الجمال والتجميل في مصر القديمة



د. محمد فياض
د. سمير أديب

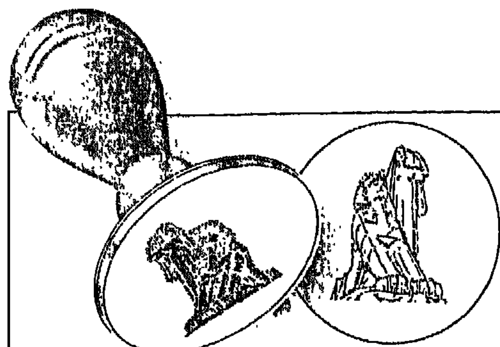
نهضة مصر
للطباعة والنشر والتوزيع

الزواج والطلاق
في مصر القديمة

دكتور / محمد فياض

دكتور/ سمير أديب

نهضة مصر
للطباعة والنشر والتوزيع
أسسها احمد محمد ابراهيم سنة ١٩٣٨



اسم الكتاب	الجمال والتجميل فى مصر القديمة
اسم المؤلف	د. محمد فياض ، د. سمير أديب
إشراف عام	داليا محمد إبراهيم .
تاريخ النشر	يناير ٢٠٠٠
رقم الإيداع	٣١٠٨ / ٢٠٠٠م .
الترقيم الدولى	I . S . B . N 977 - 14 - 1130 - 2
الناشر	نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع .
المركز الرئيسى	٨٠ المنطقة الصناعية الرابعة . مدينة السادس من أكتوبر . ت: ٣٣٠٢٨٧ / ٠١١ (١٠ خطوط) فاكس: ٠١١/٣٣٠٢٩٦
مركز التوزيع	١٨ ش كامل صدقى - الفجالة - القاهرة ت: ٥٩٠٩٨٢٧ - ٠٢/٥٩٠٨٨٩٥ فاكس: ٠٢/٥٩٠٣٣٩٥ ص.ب: ٩٦ الفجالة .
إدارة النشر	٢١ ش أحمد عرابى - المهندسين - الجيزة ت: ٣٤٦٦٤٣٤ - ٠٢/٣٤٧٢٨٦٤ فاكس: ٠٢/٣٤٦٢٥٧٦ ص.ب: ٢٠ إمبابة .

تمهيد

لماذا هذا الكتاب

كان للحضارة المصرية القديمة جاذبية استرعت انتباه الفكر الإنسانى وإعجابه . وكان هذا حافزا لظهور الكثير من الدراسات والكتب فى مختلف نواحى تلك الحضارة .

ويمكن أن يتبادر إلى الأذهان أنه لا داعى إذن لهذا الكتاب ، لكثرة ما تداولته الأقلام فى مختلف نواحى هذه الحضارة وإظهارها . وكنت فى كتاباتى عن بعض آثار هذه الحضارة - خصوصا عن المرأة المصرية القديمة - واهتمامى بالنواحى الجمالية التى ظهرت بها المرأة المصرية فى هذا العهد القديم ، كما صورتها تماثيلها وصورها على جدران المعابد وفى المتاحف ، وكذا فى حياتها الخاصة والعامة كما ورد فى كتابات الأثريين والمهتمين بالحضارة المصرية القديمة . وكان هذا حافزا لى على دراسة مصدر هذا الجمال واهتمام المصرى القديم بإظهاره فى كل ما يصدر عنه من أعمال فى حياته العادية أو إبداعاته الفنية .

ويناقش هذا الكتاب موضوعا من الصعب أن يتناوله كتاب واحد . . فموضوع الكتاب متشعب معقد . . وإن كنا سنحاول - قدر الطاقة - استجلاء صفة الجمال مما تراكم عبر كتابات موغلة فى القدم وأخرى وسيطة أو حديثة . . .

وإذا كنا سنعرض فى فصول هذا الكتاب لصفة الجمال ، فإننا نحسب أنه لا يوجد بلد فى هذا العالم شهد هذا التنوع الفذ العبقرى فى كل ما خلق الله أو أبدع الإنسان فى هذه البقعة الفريدة من المعمورة . . صنعت جغرافية هذه الأرض ما صنعت . . وصنع الإنسان ما صنع . . وهنا ينبغى أن نلقى أضواء قوية - قدر استطاعتنا - على هذه الأرض . . خصائصها ، طبيعتها ، ربوعها ، ووديانها وجبالها ، سهولها وصحاريها . . وأولا وقبل كل شئ نيلها العظيم الذى فاض ويفيض بالخير العميم . . بل فاض ولا زال يفيض بالحياة ذاتها على هذه الأرض المقدسة .

سنحاول إذن أن نسبر أغوار صفة الجمال التى تكتسى بها هذه البقعة من العالم ، ليس فقط من الناحية الشكلية ، وإنما الغوص فى الأعماق إبرازا للمعانى الدفينة خلف النقوش والزخارف . . فى محاولة كشف جديد لمصر الجمال . . لما لاحظنا من أن معظم الكتابات عن مصر القديمة استغرقها الافتتان باللوحة الجميلة . . أو النقش الفريد . . أو المعبد المعجزة .

كان المصرى القديم مولعا بالجمال لذاته . . بل نتجاسر فنقول إن الشعور بالجمال كان المحرك الأول للمصرى القديم ، وكان هو الذى يسر له إبداع هذه الحضارة التى لا تزال شاهدة على هذا الإبداع ماثلة فى كل صوب وحدب . . ومن هنا نرى أن تأصيل هذه القيمة فى نفوس المصريين من شأنه أن يسهم فى بناء الصحوة النهضوية التى تزهو بها الحياة فى مصر اليوم وغدا . .

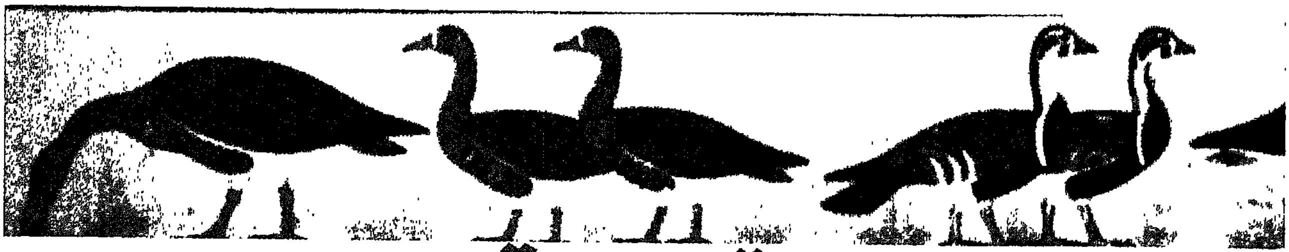
ومرة أخرى نقول إن موضوع هذا الكتاب – صفة الجمال وأثره فى مصر القديمة – يرمى إلى إعادة اكتشاف لمصر الجمال . . ونحسب أن هدفنا – بين أهداف أخرى – أن يسهم هذا الكتاب فى إلقاء الضوء على جوانب عديدة فى حياة هذا الوطن ، وبصفة خاصة النواحى الجمالية ، التى كانت السمة الغالبة طوال آلاف السنين . . فقد أنتج هذا الوطن صورا من الإبداع فى شتى مناحى الحياة لا تعد ولا تحصى ، تبهر العالم كله ، ونراها جلية واضحة فى أقسام المصريات فى متاحف الدنيا كلها . . ولعل الآثار المصرية التى تزدان بها هذه المتاحف تنطق بالتفرد . . فلا شبيه لها ولا نظير .

وقد كان لقائى بالأخ الدكتور سمير أديب ، أستاذ الحضارة المصرية القديمة ، نقطة انطلاق لإنجاز هذا الكتاب ، خاصة وقد اتفقنا فى الرأى على ضرورة إصدار كتاب ، إن تكن فائدته الوحيدة تذكير أبناء مصر بما كان عليه أجدادهم من رقى فى شتى مجالات الحضارة ، فإن ذلك أكثر من مشجع على إصدار ذلك الكتاب ، إضافة إلى تعظيم القيم الجمالية الفريدة لقدماء المصريين ، وإظهار حرصهم على إضفاء اللمسات الجمالية فى شتى مناحى أنشطتهم المعمارية أو الفنية . . أو حتى فى حياتهم اليومية داخل منازلهم . . كما أن الكتاب قد يكون خطوة على الطريق لمن يريدون إظهار جوانب قد تكون مجهولة أو غامضة عن تلك الحقب الطويلة والرائعة فى حياة أجدادنا الخالدين ، الذين كان لهم فضل الريادة فى الحضارة الإنسانية التى يتمتع بها العالم فى عصورنا الحديثة . . فكان نشاطهم فى كل المجالات موضع إعجاب العالم منذ أقدم العصور وحتى الآن .

وبالله التوفيق ..

د. محمد فياض

د. سمير أديب



مقدمــة

الجمال – لغة – ما يؤثر فى النفس البشرية وينعكس عليها ماديا ومعنويا . .

فالإنسان . . والحيوان . . والنبات . . والجماد بيئة الجمال ، تكمن فيها معانيه وتحيط بها وتؤثر فيها وتتأثر بها . . فالبسمة على وجه طفل . . جمال ، واللوحة المرسومة على جدار معبد من معابد مصر القديمة تكاد تنطق جمالا وروعة . . والجدول الرقراق الذى تنساب مياهه فى وداعة وسكون صورة ناطقة بالجمال . .

والسفن إذ تمخر عباب البحر اللجى فى تؤدة ورسوخ يحمل الحياة إلى محبى الحياة . . جمال ، والبلبل الشادى فى جوف ليلة هادئة يسرى نسيمها إلى الأفئدة فينعشها ، ويسبح بحمد خالق الأكوان – وإن كنا لا نفقه تسبيحه – آية من آيات الجمال . .

الخمائل النابضة بالسحر ، والتى تباهى الأرض اليباب بأزاهيرها وورودها وطيورها الصادحة وأشجارها الباسقات وأغصانها الحانيات . . هذه الخمائل آية من آيات الجمال .

وإذا كان الإنسان والحيوان والنبات والجماد بيئة الجمال . . فالنيل – على وجه الخصوص – بيئة جمالية متفردة . . يسكن ضفافه الإنسان والحيوان . . وعلى شاطئيه ينبت العشب الأخضر ، وفى مجراه ينساب ماؤه العذب الرقراق يروى ظمأ العطشى . . وينبت طعام الجياع . . ويعيش فى باطنه مئات الآلاف من كائنات النهر . . أحيا به الله أرضا ميتا وسقى منه أمة عطشى . . خلق الله نهر النيل واختص به مصر والمصريين . . فتبارك الله أحسن الخالقين .

❖ ❖ ❖

يعرّف الجمال أنه – بوجه عام – «صفة تلحظ فى الأشياء ، وتبعث فى النفس سرورا ورضا» . ويعرّف – بوجه خاص – بأنه «إحدى القيم الثلاث التى تؤلف مبحث القيم العليا ، وهى عند المثاليين صفة قائمة فى طبيعة الأشياء ، وبالتالى هى ثابتة لا تتغير ، ويصبح الشيء جميلا فى ذاته ، بصرف النظر عن ظروف من يصدر الحكم . وعلى عكس هذا يرى أنصار الطبيعة أن الجمال اصطلاح تعارفت عليه مجموعة من الناس متأثرين بظروفهم – وبالتالى يكون الحكم بجمال الشيء أو قبحه مختلفا باختلاف من يصدر الحكم . .

والجمال يذكّر ويؤنّث . . وهو عكس القبح . . وقد ارتبط الجمال – دائما – بالمرأة . . فيقال إمرأة جميلة أى أنها متكاملة ذات جمال صريح وخفى ، يتجلى جمالها الصريح فى العيون وفتنة القوام وسواد الليل فى الشعر . . أو سبائك الذهب فى جدائله . . أما جمالها الخفى فينساب من سماحة روحها . . أو عذب صوتها وحيائها . . أو من أشياء أخرى لا تراها العيون مثل الفتنة والدلال مما عبر عنه المبدعون من الأدباء والشعراء والمثالون والرسامون . . وهل هناك فتنة وجمال يضارعان جمال وجه نفرتيتى الأميرة المصرية فى تمثال رأسها الشهير ، ذلك الوجه الذى جمع جمال النفس وما يوحى به من شموخ وعظمة ، وبين الجمال الحسى الظاهر فى قسمات الوجه الدقيقة المتناسقة فى أبهى صورة من صور الجمال .

ومما لا شك فيه أن فنون المصريين القدماء هى أحسن ما خلفوه ، فهى المرآة التى تعكس لنا بوضوح حضارة هذا الشعب وتقدمه . وهى فى نفس الوقت سجل حضارى يوضح لنا الأجواء الفكرية التى عاش

فيها هذا الشعب . وقد نشأت هذه الفنون فى البيئة المصرية ، وتطورت منذ فجر التاريخ وحتى نهاية العصر الفرعونى ، وهى فنون التزم فيها الفنان بقواعد معينة أملتها عليه البيئة التى امتازت بالهدوء والاستقرار ، وفرضتها عليه عقيدته الدينية والجنائزية ، وحبه العميق للجمال . وقد نشأت هذه الفنون وتطورت وازدهرت متأثرة بعناصر حضارية مصرية بحتة ، غذتها البيئة المصرية . . وتعهدها العقل المصرى المرهف الحس ، وطورتها الأحداث المصرية . . السياسية منها والاجتماعية .

ويقوم الفن المصرى على أصول مستقلة متفوقا على كل فنون البلدان الأخرى التى كانت تعاصره ، وهو فن يعبر عما يجيش فى صدور الناس من عنف وقوة بسبب الحروب والانتصارات ، وبرغم هذا فهو فن يمتاز بالهدوء والاستقرار ، ويميل إلى الزخارف البسيطة ويبتعد عن الزخارف المعقدة مع تفضيل الخطوط المستقيمة .

وقد حرص الفنان المصرى القديم على تصوير الأشكال من الناحية التى تظهرها واضحة تمام الوضوح مبرزة أهم مظاهرها وخصائصها ، ويعتمد فى ذلك على الصورة المطبوعة فى مخيلته ، لا الصورة التى التقطتها عينيه . فمثلا رسم جسم الإنسان من الجانب بوجه عام . . لكنه فضل رسم العين والأذن والكتفين من الأمام ، ذلك لأن صورة كل منها فى مخيلته هى الصورة الأمامية . كذلك - مثلا - رسم الثور من الجانب . . لكنه أضاف إليه قرنين كأنما ينظر إليه من الأمام ، وذلك لاعتقاده بأن القرنين هما أهم خصائص هذا الحيوان مخالفا بذلك ما يقتضيه الرسم المنظور . كذلك فعل مع البومة فصورها من الجانب إلا أنه رسم وجهها كاملا مستديرا لاعتقاده بأن الوجه المستدير والعينين الواسعتين هما أهم مظاهر هذا الطائر .

كما حرص الفنان المصرى القديم على رسم الأشخاص تبعا لمراكزهم بالنسبة للبلاد المصرية ، فصور الآلهة والملوك بحجم كبير نوعا ، وتفوق فى حجمها أحجام كبار الشخصيات من مرافقيهم ، حتى يتفق ذلك مع مكانتهم الرفيعة والوقار الواجب إحاطتهم به . . وذلك دون أن يخل بقواعد رسم المنظور . مع حرصه على تصوير الآلهة والملوك والعظماء فى أوضاع محددة تنم عن مكانتهم ، ورسم فى أيديهم ما يدل على تلك المكانة الشريفة مثل الصولجان أو العصا الطويلة بحيث لا يخفى جزءا من الجسم جزءا آخر ولا يقطعه .

وكانت الصورة تمثل عند المصرى القديم نوعا من «الخلق» ينم عن جوهر ما تمثله وتكون جزءا من شخصيته تتأثر به وتؤثر فيه ، فالصورة ما دامت كاملة فهى تمثل صاحبها كاملا ، فالصورة عند ذلك الفنان تعبر عن «حقيقة» صاحبها وعن حقيقة مفردات المنظر وكأن عقيدته الدينية قد ألزمته باتباع هذه «الحقيقة» ، وينصب هذا المنطق أيضا على الكتابة الهيروغليفية . وهذه الصفات ينفرد بها الفن المصرى القديم ، بمعنى أننا لا نجدها فى أى فن من فنون الشعوب المعاصرة له . ولم يكن الفنان المصرى القديم يجهل طريقة المنظور ، لكنها لم تلائمه ولم تحقق أغراضه الدينية التى تستهدف توضيح «حقيقة» الشىء وليس مظهره الخارجى فحسب .

ونعود مرة أخرى إلى موضوع كتابنا «الجمال والتجميل فى مصر القديمة» . . وحسبنا أن نلقى الضوء على بعض صور هذا الجمال الذى تجلى فى البيئة التى خلقها الله والمتمثلة فى الإنسان والحيوان والنبات والجماد . . فى مصر القديمة . . تلك الأرض العبقرية بكل معانى الكلمة . . وسنجد أن الجمال معادل موضوعى لمصر قديما وحديثا . . بل قد نتجاسر فنقول إن مصر معادل موضوعى للجمال على نحو ما سنفصله إن شاء الله فى صفحات هذا الكتاب . . والله ولى التوفيق .

❖ ❖❖

الباب الأول

النواحى الجمالية فى مصر القديمة



الفصل الأول

الجمال الغامض.. أرض مصر

مقدمـــة

من يستعرض صفحات من كتب التاريخ والجغرافيا عن أرض مصر يكتشف أن غموضا يشوبها وإن كان يوحى بالجمال فيحفز الباحث على استجلاء هذا الغموض وفك ألغازه .

وقد سجل هيرودوت وديودور الصقلى واسترابون الفرنسى غرائب هذه الأرض وعجائبها فى عهد ملوك البطالمة والعصر الرومانى .

وقد وصل إلينا المختصر الذى وضعه المؤرخون ، نقلا عن المؤرخ المصرى مانيتون الذى عاش فى عصر ملوك البطالمة ، وكان مانيتون هذا كاهنا عظيما وكاتبا فى المعابد ، ماهرا فى لغة بلاده وفى اللغة الإغريقية أيضا ، ووضع جدولا كاملا لأسماء ملوك مصر من أول »مينا« إلى عهد البطالمة . . لذلك فقد بقى هذا المختصر المصدر الأساسى لكتّاب العصر المسيحى عن تاريخ مصر إلى أن حل العالم الفرنسى »شامبليون« ألغاز اللغة المصرية القديمة بعد دراسته لحجر رشيد .

وقد استحوذت الحضارة المصرية القديمة لقرون عدة على خيال البشر ، فليس سرا أن الحضارة الفرعونية حتى بمقاييس هذه الأيام ، قد بلغت مرتبة غير عادية ، كما أنهم قد سبقوا معاصريهم فى مجالات الطب والفنون وعلوم الفلك والرياضيات والمعمـار ، ناهيك عن بناء الدولة . .

وقد اكتشف المصريون القدماء الحاجة إلى التعاون والجهود الجماعية لمواجهة أخطار الحياة ، فكان من المنطقى أن تتوحد الأسر والعائلات الصغيرة فى شكل قرى ، وأن تتوحد هذه القرى المتنامية فى هيئة مقاطعات ، ثم تتوحد هذه المقاطعات لتكون مملكة تحكمها حكومة واحدة ، وهكذا نشأت فى الوجه القبلى مملكة . . كما نشأت فى الوجه البحرى مملكة أخرى .

وبالرغم من استقلال كل منهما فى مملكة منفصلة ، إلا أن لغة الجميع كانت واحدة ، كما تماثلت وتقاربت ظروف حياتهم الاجتماعية .

تمهيد تاريخى :

من الضرورى كى نصل إلى إيضاح الإسهام المصرى القديم فى إبراز الجمال وما يرتبط به من وسائل للحفاظ عليه وتفعيله ، أن نعطى لمحة عن تاريخ مصر القديمة ، السياسى والحضارى ، وما مر به هذا التاريخ من مراحل أثرت ، إيجابا أو سلبا ، على التطور الحضارى فى مصر .

عصر ما قبل الأسرات : (٣٣٠٠-٢٩٢٥) ق.م

تبدأ شعوب وادى النيل فى الالتئام فى منطقتين رئيسيتين : فى الشمال (مصر السفلى) فى منطقة الدلتا ، وفى الجنوب (مصر العليا) فى هيراكونبوليس . وسرعان ما تطلبت هذه المراكز الحضرية الأولى نوعا من السلطة المركزية والتى تمثلت فى الملك . ومن هيراكونبوليس أتى عدد من الملوك ، مثل العقرب ونارمر . وقد استولى نارمر ، آخر ملوك عصر ما قبل الأسرات على مصر السفلى . . موحدا بذلك مصر لأول مرة فى التاريخ .

عصر الأسرات المبكر : (٢٩٢٥-٢٦٥٨) قز.م

أسس الملك »مينا« الأسرة الأولى . وقد أقام العاصمة فى منف كى يحكم قبضته على البلاد التى توحدت حديثا ، وكان ملوك الأسرتين الأولى والثانية من أبناء تلك العاصمة ، كما توجد مقابر ملوك هاتين الأسرتين فى أبيدوس .

الأسرة الأولى :(٢٩٢٥-٢٧١٥ ق.م)

أهم الملوك : حور عحا -مينا (نعرمر) - جر - جت - قاعا .

الأسرة الثانية : (٢٧١٥ - ٢٦٥٨ ق.م)

أهم الملوك : حتب سخموى - بر إيب ش - خع سخموي

الدولة القديمة : (٢٦٥٨ - ٢١٥٠) ق.م

بنى زوسر ، وهو من ملوك الدولة القديمة ، هرمه المدرج فى سقارة . وقد صمم ذلك الهرم المعمارى ايمحوتب الذى تم تأليهه فيما بعد . وقام سنفرو ، مؤسس الأسرة الرابعة ، ببناء أول الأهرامات الحقيقية فى دهشور . وأسس أوسر كاف الأسرة الخامسة التى تدعمت خلالها عبادة الإله الشمس ، كما بنيت فى عهدها أهرامات أبو صير ومعابد الشمس . وقد قام أوناس ببناء هرمه فى سقارة ، حيث نقشت - للمرة الأولى - النصوص الهرمية الشهيرة فى داخل مثل هذا النوع من المنشآت ، والمعروفة باسم »متون الأهرام« . وبدأت السلطة الملكية فى الاضمحلال بنهاية الأسرة السادسة ، وتزايد الاتجاه نحو الاستقلال فى مختلف المقاطعات .

الأسرة الثالثة : (٢٦٥٨-٢٥٨٤) ق.م

أهم الملوك : سا خت - زوسر - سخم خت

الأسرة الرابعة : (٢٥٨٤-٢٤٦٥) ق.م

أهم الملوك : سنفرو - خوفو - خفرع - منكاو رع

الأسرة الخامسة : (٢٤٦٥-٢٣٢٢) ق.م

أهم الملوك : أوسر كاف - ساحو رع - نفر إيركا رع - نى أوسر رع - اسيسى - أوناس

الأسرة السادسة : (٢٣٢٢-٢١٥٠) ق.م

أهم الملوك : تيتى - ببيى الأول - مرى إن رع - ببيى الثانى

عصور الاضمحلال الأولى : (٢١٥٠-٢١٠٠) ق.م

وهى مرحلة شهدت انحسار السلطة المركزية ، وقد أقام ملوك الأسرتين التاسعة والعاشرة فى هراكونبوليس . وقد تولى فيها العديد من الملوك الذين توالوا على الحكم لفترات قصيرة .

الدولة الوسطى : (٢١٠٠-١٧٥٠) ق.م

بدأت مع الأسرة الحادية عشرة ، فترة من الازدهار الكبير ، وعادت السلطة مرة أخرى بواسطة أسرة من أمراء طيبة ، وتم خلال حكم الأسرة الحادية عشرة ، بناء معبد جنائزى كبير للفرعون منتوحوتب فى الدير البحرى ، وشيد أمنمحات الأول هرمه شمال اللشت . وأخضع سنوسرت الأول بلاد النوبة كما شيد هرمه جنوب اللشت . وبنى أمنمحات الثانى هرمه فى دهشور ، كما شيد كل من سنوسرت الثانى هرما فى اللاهون ، وسنوسرت الثالث هرما فى دهشور ، كما بنى أمنمحات الثالث هرما فى هواره وبنى بجواره معبدا جنائزيا رئيسيا ، يعرف أيضا باسم قصر التيه .

الأسرة الحادية عشرة : (٢١٠٠-١٩٥٥) ق.م

الأسرة الثانية عشرة : (١٩٥٥-١٧٥٠) ق.م

أهم الملوك : أمنمحات الأول - سنوسرت الأول - أمنمحات الثالث

عصور الاضمحلال الثانى : (١٧٥٠-١٥٥٠) ق.م

تضاءلت السلطة الملكية فى تلك العصور ، واستقلت بلاد النوبة . وأسست أسرة جديدة (لا تستمد جذورها من ملوك طيبة) كانت عاصمتها فى الجزء الغربى من الدلتا .

وقد فرض الهكسوس سيطرتهم على الجزء الشمالى من مصر وأقاموا عاصمتهم فى أفاريس فى الدلتا . وقام أحمس بطرد المحتلين حوالى عام ١٥٥٠ قبل الميلاد .

الأسرة الثالثة عشرة :

توالى عليها نحو ٧٠ حاكما

الأسرة الرابعة عشرة :

تولى الحكم فيها مجموعة الملوك قليلى الشأن ، وربما عاصروا جميعهم الأسرة الثالثة عشرة أو الأسرة الخامسة عشرة .

الأسرة الخامسة عشرة : (الهكسوس)

الأسرة السادسة عشرة :

الأسرة السابعة عشرة : وقد تولى الحكم فيها ملوك من طيبة

الدولة الحديثة : (١٥٥٠-١٠٦٧) ق.م

فتح تحتمس الأول الجزء الأعلى من بلاد النوبة . وشيدت حتشبسوت المعبد الجنائزى الكبير فى الدير البحرى . واحتل تحتمس الثالث سوريا ومد نفوذه على بلاد الشرق الأدنى . كما حرر تحتمس الرابع أبا الهول من الرمال التى كانت تغطى معظم التمثال . وأقام أمنحوتب الثالث علاقات دبلوماسية مع ملوك بابل وسوريا وميتانى . واستبعد أمنحوتب الرابع (الذى غير اسمه إلى اخناتون) عبادة الآلهة القديمة إلى عبادة الإله الواحد – قرص الشمس ، كما نقل عاصمة البلاد إلى تل العمارنة (آخت آتون) . وقد انتهت الديانة الجديدة بموته ، وأعاد توت عنخ أمون العاصمة إلى منف . وحل آى محل توت غنخ أمون . كما حارب سيتى الأول الليبيين والسوريين والحيثيين . واستمر رمسيس الثانى فى محاربة الحيثيين ، ووقع معهم معاهدة سلام بعد موقعة قادش ١٢٧٤(ق . م) .

الأسرة الثامنة عشرة : (١٥٥٠-١٢٩٥) ق.م

أهم الملوك : أحمس – تحتمس الأول – تحتمس الثالث – حتشبسوت – أمنحوتب الثانى – أمنحوتب الثالث – تحتمس الرابع – أمنحوتب الرابع »أخناتون« – توت غنخ أمون – آى – حور محب .

الأسرة التاسعة عشرة : (١٢٩٥-١١٨٨) ق.م

أهم الملوك : رمسيس الأول – سيتى الأول – رمسيس الثانى – مرنبتاح

الأسرة العشرون : (١١٨٨-١٠٧٦) ق.م

أهم الملوك : رمسيس الثالث – رمسيس الرابع – رمسيس التاسع – رمسيس العاشر – رمسيس الحادى عشر .

عصر الاضمحلال الثالث : (١٠٦٧-٧١٢) ق.م

تأسست فيه أسرة جديدة فى تانيس ، مقر الإقامة الملكى فى الدلتا ، والتى شاركت كبار الكهنة فى طيبة السلطة . واستقلت بلاد النوبة ، كما فقدت مصر سيطرتها على فلسطين . وظهر عدد من الملوك ذوى الأصول الليبية فى شرق الدلتا ، وازدادت قوتهم وقاموا بالعديد من الأعمال الإنشائية فى تانيس وتل بسطة . واضمحلت أهمية طيبة ، وتفتت مصر إلى دويلات صغيرة . وسيطر حكام نوبيون من مملكة كوش على مصر العليا كما فتحوا منف أيضا .

الأسرة الحادية والعشرين : (١٠٦٧-٧١٢) ق.م

هم الملوك : سمندس – بسوسينيس الأول – بسوسينيس الثانى

الأسرة الثانية والعشرين : (٩٤٥-٧١٢) ق.م

أهم الملوك : شاشانق الأول – أوسركون الأول – شاشانق الثانى

الأسرة الثالثة والعشرين : (٨٢٨-٧١٢) ق.م

أسر مختلفة لملوك تم التعرف عليهم فى طيبة وهيرموبوليس وهيراكليوبوليس وليونتوبوليس وتانيس ، وما زال العلماء مختلفون فيما بينهم حول ترتيبهم وتوزيعهم .

الأسرة الرابعة والعشرين : (٧٢٤-٧١٢) ق.م

أهم الحكام : تفنن آخ تى – بوخوريس

العصر المتأخر: (٧١٢-٣٣٢) ق.م

شهدت هذه الفترة ازدهارا وتنمية ثقافية رغم الحروب المستمرة . ووقعت مصر ، لفترة قصيرة ، تحت السيطرة الآشورية بعد السيطرة النوبية . وتم فصل مملكة كوش عن مصر بصفة نهائية . وشهدت الأسرة السادسة والعشرون فترة جديدة من الازدهار انتعشت فيها التجارة ،

وبالأخص مع اليونان . وبدأ العمل فى حفر قناة من النيل إلى البحر الأحمر ، إلا أنه صرف النظر عن المشروع فيما بعد . وفى عام ٥٢٥ قبل الميلاد هزم قمبيز ملك فارس ، بسماتيك الثالث ، وأضحت مصر ولاية فارسية . وكانت الأسرة الثلاثين آخر أسرة مصرية صميمة . وقد شيد نختنبو الأول معابد فى فيلة ومدينة هابو ، والصرح العظيم أمام معبد الكرنك .

الأسرة الخامسة والعشرين: (٧١٢-٦٥٧) ق.م

أهم الحكام : فى بلاد النوبة وطيبة : كاشتا . وفى بلاد النوبة ومصر : شاباكا -طهارقة

الأسرة السادسة والعشرين: (٦٦٤-٥٢٥) ق.م

أهم الحكام : نيكو الأول - بسماتيك الأول - نيكو الثانى - أبريس - أمازيس - بسماتيك الثالث

الأسرة السابعة والعشرين: «فارسية» (٥٤٥-٤٠٥) ق.م

أهم الحكام : قمبيز - دارا الأول - كسيرسيس الأول - ارتاكسيرسيس الأول - دارا الثاني

الأسرة الثامنة والعشرين: (٤٠٥-٣٩٩) ق.م

الأسرة التاسعة والعشرين: (٣٩٩-٣٨٠) ق.م

الأسرة الثلاثين: (٣٨٠-٣٤٣) ق.م

أهم الحكام نختانبو الأول - نختانبو الثانى

الحقبة الفارسية الثانية: (٣٤٣-٣٣٢) ق.م

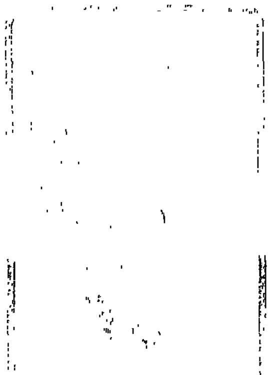
وقد احتل الاسكندر الأكبر مصر عام ٣٣٢ قبل الميلاد ثم أعلن بطليموس ، حاكم مصر نفسه فرعونا على مصر تحت اسم بطليموس الأول ، وذلك عقب وفاة الاسكندر . بدأ النفوذ البطلمى يمتد إلى مصر فى عام ١٦٣ قبل الميلاد . وفى عام ٤٨ قبل الميلاد ، هبط يوليوس قيصر أرض مصر ليدافع عن كليوباترا السابعة التى عزلها عن العرش شقيقها بطليموس الثالث عشر فيلوباتور . ووصل أوكتافيوس (أغسطس) مصر عام ٣١ قبل الميلاد لمحاربة مارك أنطوان ، الذى وصمه مجلس الشيوخ الرومانى بأنه عدو الشعب الرومانى . وألحق أوكتافيوس الهزيمة بمارك أنطوان فى معركة اكتيوم ، وفتح الاسكندرية . أصبحت مصر ولاية رومانية وصارت فى عام ٣٩٥ ميلادية جزءا من الإمبراطورية الرومانية الشرقية .

الأسرة المقدونية: (٣٣٢-٣٠٤) ق.م

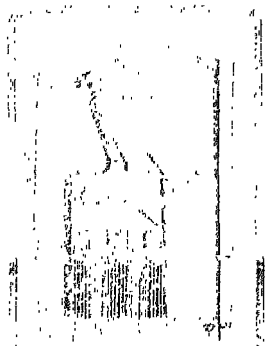
أهم الحكام : الاسكندر الأكبر - فيليب آريدايوس - الاسكندر الرابع

أسرة البطالمة: (٣٠٤-٣٠) ق . م

❖ ❖ ❖



الأسرة الأولى :
(٢٩٢٥-٢٧١٥ ق.م)



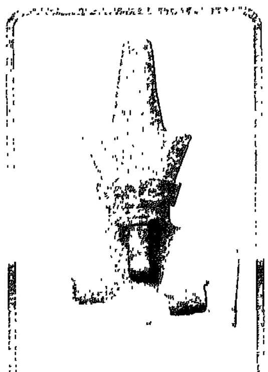
الأسرة الثانية :
(٢٧١٥ ٢٦٥٨ ق.م)



الدولة القديمة :
(٢٦٥٨-٢١٥٠) ق.م



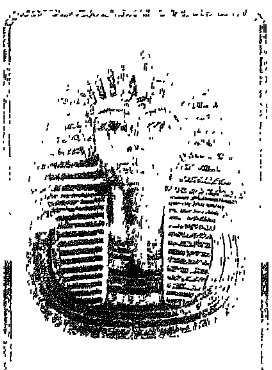
عصور الاضمحلال الأولى :
(٢١٥٠-٢١٠٠) ق.م



الدولة الوسطى :
(٢١٠٠-١٧٥٠) ق.م



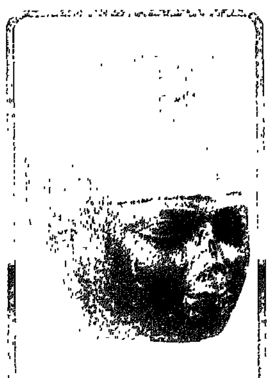
عصور الاضمحلال الثانى :
(١٧٥٠-١٥٥٠) ق.م



الدولة الحديثة :
(١٥٥٠-١٠٦٧) ق.م



عصر الاضمحلال الثالث :
(١٠٦٧-٧١٢) ق.م



الاسرة الخامسة والعشرين :
(٧١٢-٦٥٧) ق.م



أسرة البطالمة :
(٣٠٤-٣٠) ق . م

أرض مصر:

أوحت روعة النيل للعالم الفرنسى »أرسلان« أن يبحث على مدى سنين طوال عما إذا كان هناك علم ما قبل التاريخ فى مصر . وكان أن ساح فى نهر النيل ذهابا وإيابا فجمع بعض آلات من »الظران« المهذب تشبه ما عثر عليه فى أوربا . إضافة إلى ما عثر عليه فى الهضبة التى تشرف على وادى الملوك تجاه الأقصر من مصنع عظيم لحجر »الظران« يرجع عهده إلى العصر الحجرى القديم . كما عثر بالقرب من جبانة طيبة على بعض الآلات أيضا . . وبفضل هذه الكشوف اعترفت جمعية درس أصل الإنسان بإمكان وجود عصر ما قبل التاريخ فى مصر . ومما لا شك فيه أن جمال النيل وهدوءه وانسياب مياهه فى لطف ورقة كان وراء إقدام هؤلاء العلماء على البحث واستخلاص النتائج . . على نحو ما توصل إليه »دى مرجان« مدير الآثار المصرية فى أواخر القرن الثامن عشر ، الذى أثبت - من خلال أبحاثه - أن هناك صلة بين عصر ما قبل التاريخ المصرى وعصر الدولة القديمة .

ومن أجل تكوين فكرة عن جمال الطبيعة الأرضية لهذا البلد (مصر) والوصول إلى نتائج ملموسة ، ينبغى الرجوع إلى عهود سحيقة فى زمن يعرف بالتاريخ الجيولوجى للقشرة الأرضية وهو يتشكل من أربعة تغيرات جيولوجية هى فيض من جمال ربانى لا دخل للإنسان فيه .

تتكون أرض مصر من ثلاث طبقات متتابعة فوق بعضها البعض . . تتألف من صخور قريبة الشبه بالأحجار الكريمة . . كان هذا فى زمن . . وفى زمن ثان كانت أرض مصر تتكون من صخور رملية . . وظهرت طبقات جيرية تحتوى على قواقع »نوموليتية« فى زمن ثالث .

وينحصر وجود هذه الصخور الجرانيتية فى الصحراء الغربية وحول الشلال الأول . أما الصخور الرملية فتوجد فى بلاد النوبة والوجه القبلى حتى مدينة إسنا وكذلك فى مدينة الأقصر وفى الواحات الخارجة وفى بعض المناطق القريبة من القاهرة . وقد تكونت من الطبقة الجيرية المرتفعات التى تحف بنهر النيل من الأقصر حتى القاهرة .

ولا جدال أن الكتل الصخرية الكثيفة من الحجر النوبى الرملى التى تتكون منها تربة أرض مصر قد مرت عليها تقلبات جيولوجية كثيرة انتهت بطبقة جيرية تغطى طبقات الحجر النوبى الرملى من إدفو إلى بداية الدلتا . وبعد انحسار المياه نهائيا ظهر هذا الإقليم الشاسع الذى أطلق عليه »مصر« . وعندما تأمل العلماء هذه اللوحة الطبيعية بعد ظهورها وركوزها وجدوا أن سطحها بمثابة برميل مزدوج خفيف من ناحية ومنحدر من الناحية الأخرى . ويتجه الميل الأول من الجنوب إلى الشمال حسب اتجاه مجرى النيل . أما الميل الثانى فإنه أشد انحدارا ويمتد من الشرق إلى الغرب ، أى من شواطئ البحر الأحمر إلى إقليم الواحات . وهذان الميلان لهما نتائج عظيمة الآن من وجهة نظر علماء الجغرافيا ، حيث استطاع النهر الخالد أن يشق . . بل أن يشكل مجراه فى هذا التكوين فى خط يكاد يكون مستقيما . . فى منطق وروعة وجمال .

كوّن النهر منطقتين إحداهما شرقية تكوينها الطبيعى جبال ذات ارتفاع عظيم بالقرب من الشاطئ تنحدر تدريجيا نحو الوادى . . والثانية صحراء تبتدئ بتلال قليلة الارتفاع تسير مع السهل الرملى وتنتهى

بعده فى منخفضات يصل مستوى بعضها أحيانا إلى أقل من مستوى البحر ويطلق عليها «الواحات» . ويشكل التركيب سالف الذكر لوحة تفيض ألوانا طبيعية خلابة . . وعلى هذا النحو الجمالى تشكل هيكل مصر القديمة .

وإذا تحدثنا بعد ذلك عن الإنسان المصرى الذى عاش على هذه الأرض ، فسوف نجد أنه فنان بطبعه . . وآية ذلك تلك الآثار التى تبرهن على عبقريته وإحساسه الراقى بالجمال المتجسد فيما صنعت يداه من آلات صنعها من أحجار «الظران» بأشكالها وتطورها من عصر إلى عصر وصولا إلى عصر بداية التاريخ .

أما عن الأصل البشرى للمصريين فهو يعود إلى الفراعنة وهم من نسل سام ابن نوح . الذى جاء من صلبه المصريون القدماء والعرب والأنبياء والرسل . وقد دعا نوح عليه السلام أن يبارك الله فى نسل سام .

مصر ، إذن ، تاريخ عريق تكاد معابدها القديمة تحكيه للأجيال . . إنه تاريخ مكتوب على أوراق البردى وجدران المعابد . . تبدو سطوره للناظر سلسلة ذهبية . . فإذا جنّ الليل سطع ضوء القمر على هذه السطور فنطقت كل كلمة فيها بعظمة المصرى القديم وعبقريته . . وإذا سطعت الشمس وأرسلت أشعتها على تراب مصر فكأنما نهض أحد الفراعين من سباته العميق ليروى قصص الفن والعلم . . وعلى العموم ، فقد تفرد هذا الوطن العظيم بعبقريته الباقية على مر العصور .

وفى حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم أن : «أهل مصر فى رباط إلى يوم الدين» ، وقال فى رجالها إنهم «خير أجناد الأرض» .

أما المرأة المصرية قبل الطوفان وبعده فهى أسطورة على مر الزمان لا مثيل لها بين النساء . ويكفيها فخرا وعزا أن رسول الله صلى الله عليه وسلم امتداد لرحم مصرية هى رحم هاجر زوجة الخليل إبراهيم وأم إسماعيل جد الرسول صلى الله عليه وسلم .

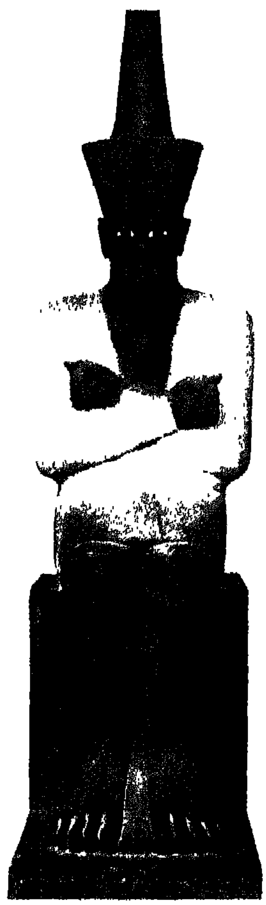
وقد كانت مصر وستظل فصلا جليلا ومثيرا فى تاريخ كل الأديان السماوية . . ففى ربوع الوادى المقدس طوى كلّم الله موسى وبعثه هداية للعالمين . . وأقبل إليها عيسى وهو فى المهد فى رحلته مع أمه فكانت مصر هى البلد التى أمن فيها على حياته . . وفى عهد غابر جاء إليها خليل الله إبراهيم أبو الأنبياء فأقام بين أهلها يقول لهم ويسمع منهم . . ثم يخرج منها بجارية مصرية (هاجر) لتكون أما لبكر بنيه إسماعيل الذى باركه الله وكان صديقا نبيا . ومن نسل إسماعيل تخرج أمة عظيمة هى أمة العرب ومنها قريش زعيمة العرب . وقد شاء الله أن يشرّف الأصل بالفرع فتشرف هاجر بمولد إسماعيل . بل يشاء سبحانه – تخليدا لتلك الفتاة المصرية – أن يفرض على المسلمين فريضة السعى بين الصفا والمروة ، مثلما كان سعيها لتكون هذه الفريضة من أركان الدين الذى ارتضاه رب العزة للعالمين كافة .

شمس مصر لا تغيب أبدا . . ونيلها لا ينضب أبدا . . وكم توالى عليها الغزاة والطامعون لكنها بقيت خالدة خلود الدهر . . نابضة بالحياة والحق والخير لها ولمن يعيشون فى محيطها . . مصر سر من أسرار الله لم يقف عليه أحد بعد . .

وقد أخرج جلال الدين السيوطى فى كتابه «حسن المحاضرة فى أخبار مصر والقاهرة» عن ابن زولاق أن مصر ذكرت فى القرآن الكريم فى ثمانية وعشرين موضعا وقال «بل أكثر من ثلاثين وقع فيها ذكر مصر صريحا أو كناية» . وذكرت فى الإنجيل فى ستمائة وثمانين موضعا .

ونقل السيوطى عن الكندى تعليقا على طائفة من آيات القرآن الكريم قوله «لا يعلم بلد فى أقطار الأرض أثنى الله عليه فى القرآن بمثل هذا الثناء ، ولا وصفه بمثل هذا الوصف ، ولا شهد له بالكرم غير مصر» .

وكان لمصر دائما فضل المتفضل على الطالبين والقاصدين ، فهى مدرسة تلقى فيها المعلمون من فلاسفة الإنسانية وأنبياء الرحمن المرسلين ، لذلك فقد حظيت بالنصيب الأوفى من عناية الكتاب والمؤرخين .. وسبحانه الذى جعلها الورق والقلم والمدرسة التى علم فيها الإنسان ما لم يعلم ، فجعل أهلها أول من يكتبون فى التاريخ البشرى ، ومنهم أخذ الناس العلم وما يسطرون .



الفصل الثانى

مظاهر الطبيعة فى مصر وأثرها فى الإحساس بالجمال

ترجع أصالة الحضارة المصرية القديمة - دون شك - إلى العامل الجغرافى ، ذلك لأن مصر بلد يتميز عن سائر بلاد الدنيا بذلك الموقع الجغرافى الفريد . والمعجزة الحقيقية التى حدثت فى مصر هى «النيل» الذى أعطى لمصر المياه والأراضى الخصبة الصالحة للزراعة .

ولا يقتصر فضل النيل على جلب المياه إلى مصر فقط ، فإن فيضان النيل يصل إلى مصر محملا بالطمى المستخلص من الأراضى البركانية فى هضاب الحبشة العليا ، ونظرا لبطء تيار النهر عندما يصل إلى مصر ، فإن ما تحمله مياه النيل من ذلك الطمى كان يترسب فى الأراضى التى كانت تغطيها مياه الفيضان .

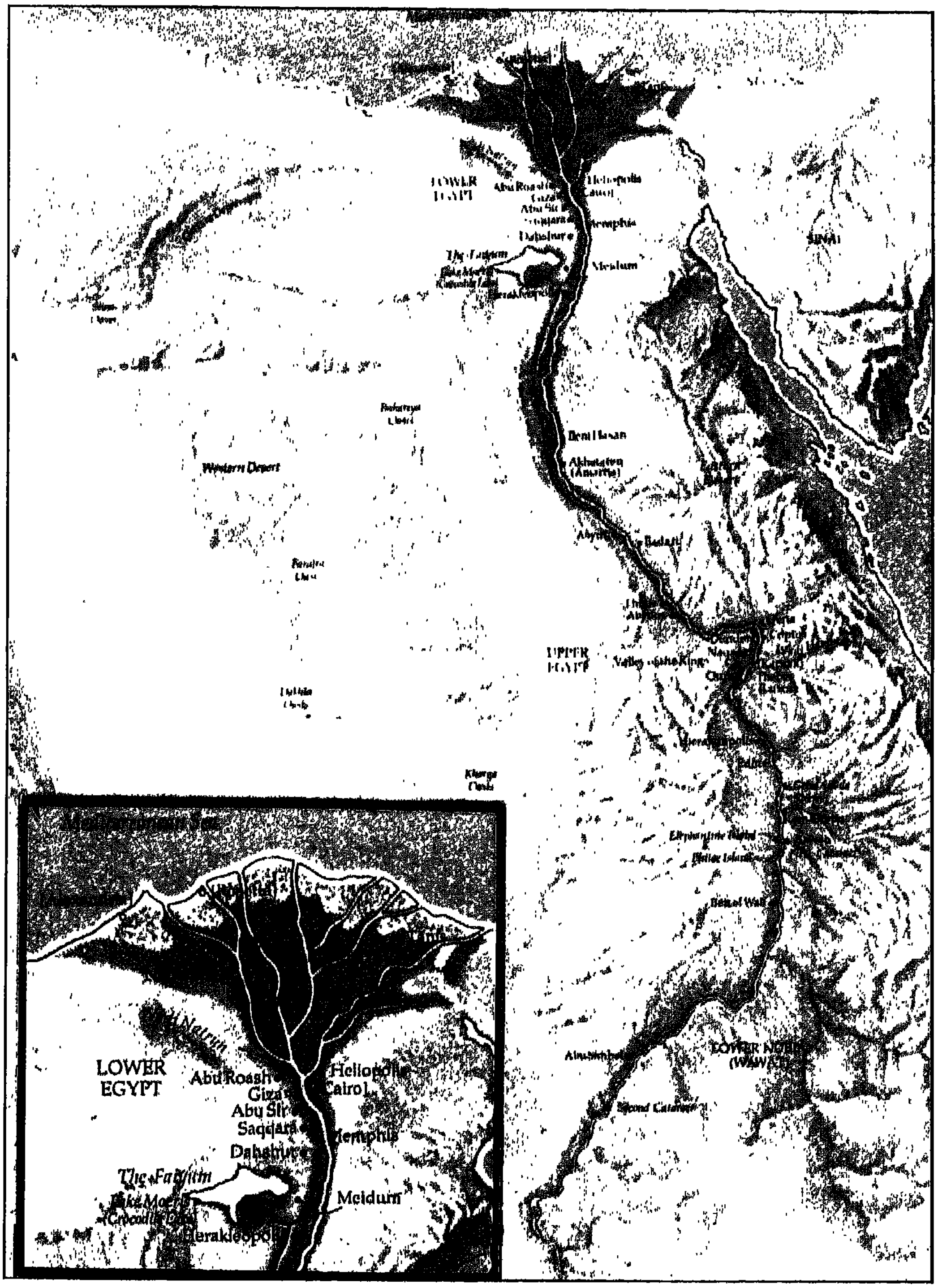
وقد يعجب البعض من ظاهرة استقرار وهدوء قدماء المصريين . . ولا عجب فإن عوامل ذلك الاستقرار قد تمثلت فى وجود حكومات قوية من النواحى السياسية والعسكرية وبالتالى فقد استطاعت تلك الحكومات رعاية شئون الرى والاهتمام بكل ما يساعد على زراعة مستقرة مثمرة .

وكان النيل يجرى عريضا يغطى مساحات واسعة بما يصل إليه من مياه ، فإذا فاض هدرت أمواجه وغمرت ما يحف به من أرض ، لا يصده عنها شاطئ أو جسور . فإذا هدأت فورته انحسرت مياهه عما كانت تحمله من غرين يزكى الأرض ويزيد من خصوبتها .

ويربط النيل بين القرى والمدن التى نشأت على ضفتيه ، ويقرب بين سكانها ، ويخفف من الفروق بينهم ويؤلف بين مصالحهم المختلفة . وقد فرض عليهم ، منذ أن بدأوا يستقرون فى رحابه ، التعاون فيما بينهم لدرء أخطار فيضانه عن مواطن إقامتهم . . والانتفاع بمياهه فى رى الأراضى البعيدة عن شاطئيه .

ونهر النيل ، الذى نشأت حضارة المصريين القدماء على ضفاف مجراه الأدنى ، نهر من أعظم أنهار الدنيا . ولا نسوق هذا القول بدافع من عاطفة . . وإنما هو وصف يستند إلى الدراسة العلمية المستفيضة لهذا النهر مع مقارنته بغيره من أنهار العالم الكبرى . وعظمة هذا النهر ترجع إلى تكوينه الطبيعى ، وإلى ما يمتاز به من ميزات جغرافية طبيعية ، وما تميزت به مراحل تطوره من ترتيب خاص وتتابع فى الأحداث

كان لها أبعد الأثر فى تكوين أرض هذا الوادى وإعدادها لتكون مهدا لحضارة عريقة أصيلة . وقد كان من نتيجة ذلك أن جمع نهر النيل بين ظاهرتين تبدوان متناقضتين . . لكنهما فى واقع الأمر مترابطتان أشد الترابط . . فمع أن هذا النهر يعتبر من الناحية من أحدث أنهار العالم الكبرى فى تكوينه إلا أن أرضه مع ذلك كانت مهدا لأعرق الحضارات الإنسانية المستقرة .



خريطة مصر

ويعتبر نهر النيل من أطول أنهار الدنيا إذ يبلغ طوله أكثر من ستة آلاف كيلو متر ، ويمتد فى استقامة غير عادية ، إذ أن اتجاهه العام هو من الجنوب إلى الشمال فيما بين خطى الطول ٢٩ و ٣٩ شرقا رغم ما فى بعض الأجزاء من مجراه من ثنيات موضعية . وتقع أقصى منابعه الجنوبية عند خط عرض ٣٫٥ جنوب خط الاستواء وينتهى مصبه عند خط عرض ٣١ شمالا ، أى أنه يقطع أكثر من أربع وثلاثين درجة عرضية . وليس هناك نهر من أنهار العالم الكبرى له مثل هذه الصفات الفريدة ، بل إن معظم الأنهار يسير فى اتجاه غربى شرقى ، وبذلك ينبع وينتهى فى منطقة مناخية واحدة ، ومن أمثلة ذلك الأمازون والكنغو وهما ينبعان وينتهيان فى المنطقة الاستوائية ، واليانج تسى والهوانجهو من أنهار الصين ، والكانج من أنهار الهند وكل منهما ينبع وينتهى فى منطقة مناخية واحدة تقريبا . أما المسسبى فإنه يشبه النيل بعض الشئ من هذه الناحية ، لكنه لا يتعدى منطقتين أو ثلاثا من المناطق المناخية . أما النيل فإنه ينبع من المنطقة الاستوائية المرتفعة ، وتمر بعض منابعه فى أخاديد يشبه مناخها النوع الاستوائى المنخفض ، ثم يمر فى منطقة حوض الجبل والغزال ذات المناخ شبه الاستوائى ، ثم يتلقى بعد ذلك إمدادات من منابعه الشرقية فى هضبة الحبشة التى تأتى من منطقة شبه موسمية ، ثم يمر بالسودان وهو يمثل منطقة مناخية قائمة بذاتها . . ثم يعبر النيل العظيم النطاق الصحراوى الحار حتى يبلغ فى النهاية أطراف منطقة حوض البحر الأبيض المتوسط ، وتلك كلها مناطق يختلف بعضها عن بعض من النواحى الطبيعية العامة والمناخية والنباتية وما يترتب عليها من اختلاف فى المظهر الجغرافى العام ، مما أكسبه نواح جمالية تتعدد بتعدد نباتات تلك المناطق .

ويهب نهر النيل التربة والماء والحياة للبشر الذين يقطنون تلك المناطق . . وفى مصر يهبها بصفة خاصة خصوبة فى أرضها بما يحمله إليها من الطمى الذى يجدد شباب أرضها ويمثل شريانا للاتصال والترابط بين سكان الوادى والدلتا فى الجنوب والشمال وهو العامل الرئيسى فى قيام وحدتها السكانية والعقائدية .

وعن النيل قال «الكندى»(١) «إن النيل أشرف أنهار الأرض فإنه سقى عدة أقاليم من ديار مصر ، وماؤه أفضل المياه ، وبذلك يشهد جماعة من الحكام منهم ابن سينا وابن نفيس . وذكروا أن ماءه يهضم كل المياه الرديئة ويقوى المعدة . وقال بعضهم الشرب من ماء النيل ينسى الغريب الوطن . وأعظم من هذا كله ما جاءت به أخبار الشريعة أن منبعه من الجنة تحت سدرة المنتهى . وقد ورد بذلك أخبار نبوية» .

وقال الشيخ زين الدين بن الوردى :

ديار مصر هى الدنيا وساكنها	**هم الأنام فقابلها بتفضيل**
يا من يباهى ببغداد ودجلتها	**مصر مقدمة والشرح للنيل**

وقال الواقدى إن معاوية بن أبى سفيان قال يوما لكعب الأحبار : «هل تجد للنيل ذكرا فى كتاب الله تعالى» ، يعنى فى التوراة والإنجيل والزبور والفرقان . قال : والذى فرق البحر لموسى إنى لأجد فى التوراة أن الله يوحى إليه عند ابتدائه ويأمره أن يجرى حيث شاء الله تعالى ، يعنى أن الله تعالى يوحى إليه عند زيادته أو نقصانه(٢) .

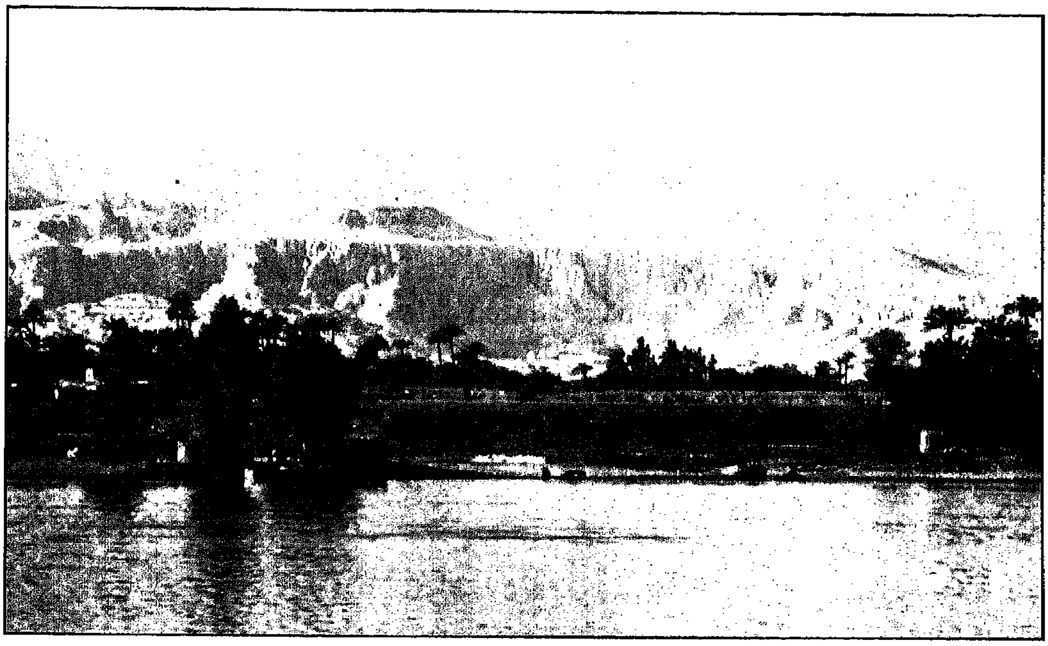
---

(١) بدائع الزهور فى وقائع الدهور ، للعالم الفاضل والهمام الكامل الشيخ محمد بن أحمد بن إياس الحنفى .
(٢) المصدر السابق .

وقيل فى «النيل» :

ونيـــل مــصــر مــن الجنـــان ومـــاؤه يحــيى الغــصـــون

وكان أهل القاهرة وأعيانها فى العصور الحديثة يتسلون عندما يرتفع النيل بركوب قواربهم الصغيرة البديعة الفاخرة على صفحات النيل والبرك الكبيرة بالقاهرة . وكان الاحتفال بوفاء النيل عيدا من أعياد المصريين تطلق فيه الألعاب النارية وتصدح موسيقات الجيش والبوليس لإمتاع الناس فى تلك المناسبة الجليلة .



النيل، والزراعة، والجبل بالأقصر



نيل أسوان ذو الطبيعة الخلابة والسحر والجمال الفياض

وقد كان لذلك النهر العظيم - بما يثيره من الإحساس بالجمال وبعظمة الخالق - أكبر الأثر فى نفوس من اهتموا من المصريين بالفنون والآداب . . وانعكس ذلك الإحساس بالجمال على إنتاجهم الفنى من رسم ونحت وشعر وغناء ، فأبدعوا ما شاء لهم الله أن يبدعوا فى مختلف العصور ، وخلفوا لنا من تلك الفنون ما أبهر العالم قديما وحديثا .

وتحف بوادى النيل من الجنوب إلى الشمال هضبتان مرتفعتان ، كانتا تزدهران بالمراعى الخضراء ، وتتخللها وديان عامرة بالأشجار وأسراب الوعول والظباء وغيرها من الحيوانات والطيور .

وتتميز مظاهر الطبيعة فى مصر بقوتها وروعتها وشدة جلائها ووضوحها واستقامة خطوطها واستقرار أحوالها مدى الأيام والسنين . فنيلها عظيم فى طوله واتساعه يجرى بين شاطئيه فى جلال وجمال ، ناشرا الخصب والحياة عن يمين وشمال . وشطآنه مستوية فى أكثر الأحيان ، وموجه يزيد ويعلو فى ميعاد معلوم من كل عام .

والوادى الخصيب يمتد على طول النهر من الجنوب إلى الشمال ، تتخلله القنوات فى خطوط مستقيمة ، فقد علم الذى خطها - عن خبرة وبوحى من بصيرته - أن الخط المستقيم أقصر مسافة ، وأحكم فى الحفاظ على ما يجرى فيه من ماء .

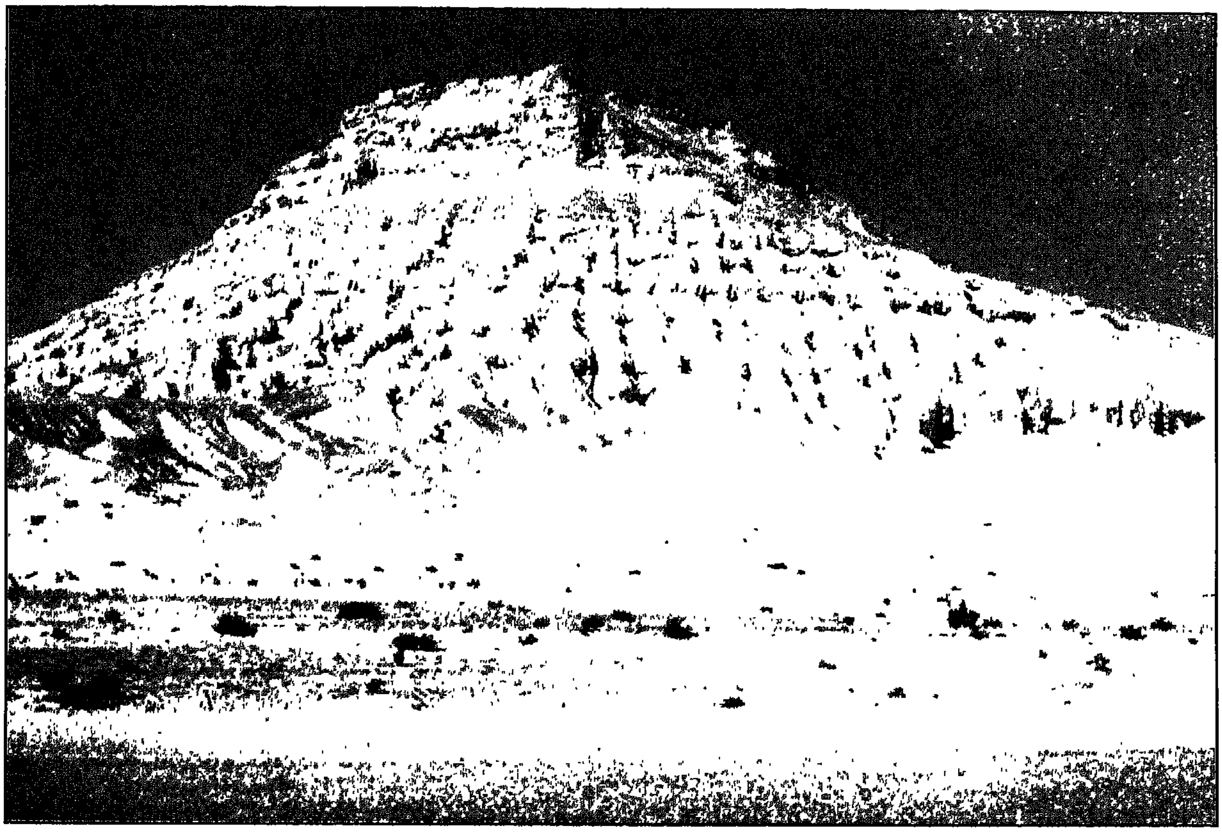
ومناخ مصر معتدل على مدار العام ، والطبيعة فيها سمحة هادئة مستقرة لا تكاد تختلف من مكان إلى مكان ، فالقرى تتوالى متشابهة ، ومجموعات النخيل والأشجار تتعاقب ، تتخللها الحقول اليانعة بالزروع ، تنساب فيها الترع والقنوات وتحف بها شرقا وغربا رمال الصحراء .

وصحارى مصر تروّع بجلالها وجمالها وامتداد آفاقها وثبات



جغرافية سيناء

أحوالها ، وما توحى به من معانى الخلود والدوام والعظمة والجلال . وقد عزلت المصريين عن جيرانهم إلى حد كبير وساعدت فى حماية بلادهم من غارات المغيرين قرونا طويلة فأتاحت بذلك للحضارة المصرية أن تتأصل وتزدهر .



منظر لأحد جبال سيناء

سيناء .. درة مصرية :

سيناء شبه جزيرة لها تاريخ طويل فى عصور جيولوجية متعاقبة ساهمت فى تشكيل أرضها . . فهى تأخذ شكلا متدرجا يرتفع فى الجنوب ويتوالى هبوطه حتى الساحل الشمالى . ولكل جزء من أجزائها جنوبا وشمالا وشرقا وغربا خصائص فريدة متميزة .

سيناء جغرافيا:

يمكن تقسيم سيناء جغرافيا إلى ثلاثة أقاليم طبيعية تتوالى من الشمال إلى الجنوب وهى :

إقليم السهول : وهى سهول واسعة تعرف بسهول العريش ، وأحيانا بالصحراء . ويمتد هذا الإقليم من ساحل البحر المتوسط شمالا متجها إلى الجنوب حيث يبدأ ما يعرف بإقليم الهضاب . . والخط الفاصل بين الإقليمين يمتد بين رأس خليج السويس غربا ورأس خليج العقبة شرقا ، وتبلغ مساحته حوالى ٣١ ألف كيلو متر مربع تقريبا .

إقليم الهضاب: ويمتد هذا الإقليم بين خطى عرض ٢٩ و ٣٠ درجة شمالا تقريبا ، مع تقوس نحو الجنوب فى وسطه ، وتبلغ مساحته نحو ٢١ ألف كيلو متر مربع ، أى حوالى ثلث مساحة سيناء تقريبا . وتسود هذا الإقليم هضبتان

متراميتا الأطراف هما : التيه والعجمة ، اللتان تتواصلان من الخليج على شكل مستطيل يكاد يتوسط شبه الجزيرة من الشمال إلى الجنوب . والإقليم وحدة طبيعية تتباين بشدة وبكل وضوح مع كل من شمال سيناء ذات القباب المسطحة ، وجنوبها بجباله ذات القمم المدببة .

إقليم جبال صخور القاعدة: ويحتل الثلث الجنوبى من شبه جزيرة سيناء ، ما بين خليجى السويس والعقبة جنوب خط عرض ٢٩ ، وتبلغ مساحته حوالى ١٩ ألف كيلو متر مربع . ويفصل هذا الإقليم عن الهضبة الوسطى خط أودية فيران ، ويتكون الإقليم من جبال شاهقة مدببة ووحدات جبلية تتخللها الأودية العميقة ، بينما يمتد على الجانب الغربى سهل ساحلى متسع نسبيا ، يضيق على الجانب الشرقى لتشرف الكتلة على خليج العقبة مباشرة بلا انحدار تقريبا ، وتبدأ الأودية من منتصف مثلث الكتلة الجبلية عند خط طول ٣٤ شرقا ، وهو الخط الذى يقسم المياه بين شبكتى التصريف لخليجى السويس والعقبة . وتتميز الجبال فى شبه جزيرة سيناء بتكوينات صخورها الجميلة والتى تعتبر بحق من أجمل جبال العالم ، ويظهر ذلك جليا فى جبل موسى وكترينة وجبل المغارة . .



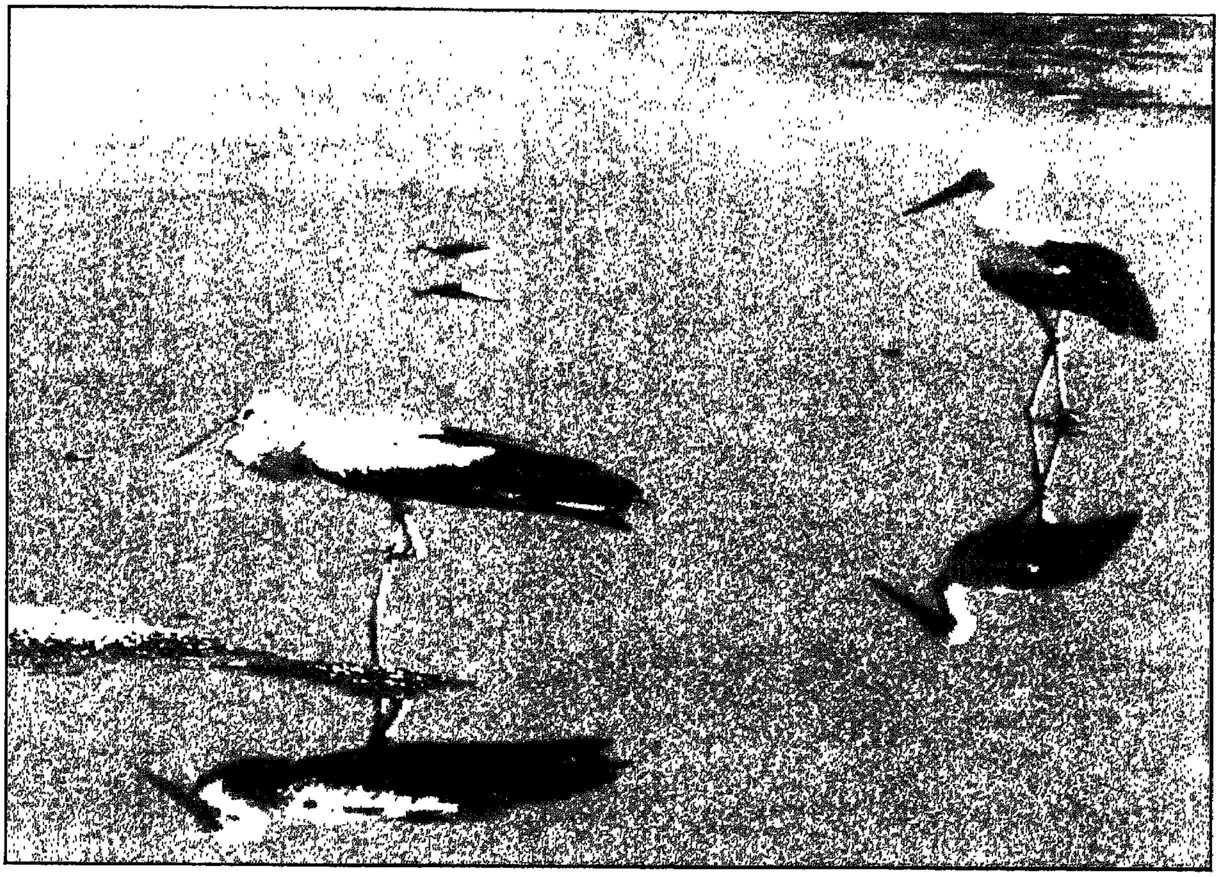
شعب مرجانية وأسماك

وتعد سيناء أكبر أجزاء مصر الشمالية وتبلغ مساحتها حوالى ٦٪ من مساحة مصر ، ويبلغ طول سواحلها على البحرين الأبيض والأحمر حوالى ٧٠٠ كيلو مترا من إجمالى سواحل مصر كلها والبالغ طولها ٢٤٠٠ كيلو متر .

كما تعتبر سيناء أقل صحارى مصر عزلة بحكم موقعها الجغرافى غير البعيد عن البحر ، حيث أن أبعد نقطة فيها عن البحر لا تزيد عن ٢٠٠ كيلو متر . كما أن قربها من البحر ووجود الجبال الشاهقة والهضاب بها قد ساعد إلى حد بعيد على اعتدال مناخها وإضفاء نوع من التجانس النسبى فى درجات الحرارة بكل أجزائها على مدار شهور السنة .

وقد وهب الله سيناء بعض الهبات الطبيعية الفريدة التى تتمثل فى مياه سواحلها ذات الشعاب المرجانية الرائعة الجمال ، والتى تجذب هواة الغطس من كل أنحاء العالم ، حيث يتمتعون بالمشاهد الجذابة لتلك الشعب المرجانية ذات الألوان الساحرة المتعددة .

كما تضم أرضها بحيرة عظيمة هى بحيرة البردويل التى يبلغ طولها حوالى ٥٨ ميلا ويتراوح عرضها فى أجزاءها المختلفة بين نصف ميل وعشرة أميال ، وهى تتصل بالبحر المتوسط عن طريق بوغاز ضيق تدخل منه مياه البحر .



طيور نادرة

ويوجد فى سيناء بضع محميات طبيعية لحيوانات وطيور نادرة ، منها - على سبيل المثال - محمية الزرانيق التى تستهوى دارسى ومحبى الطيور ، وتبلغ مساحتها حوالى ٧٥ كيلو مترا مربعا وتقع بين طريق القنطرة / العريش وساحل البحر المتوسط ، وتمر بها أنواع عديدة من الطيور المهاجرة من أوروبا فى الشتاء والخريف منها البجع الأبيض والبلشون الأبيض والسمان وغيرها من الطيور .

كما تتمتع سيناء بالثروات النباتية والعشبية وبخاصة من الأعشاب الطبية التى لا يوجد مثيل لها فى بقاع مصر الأخرى .

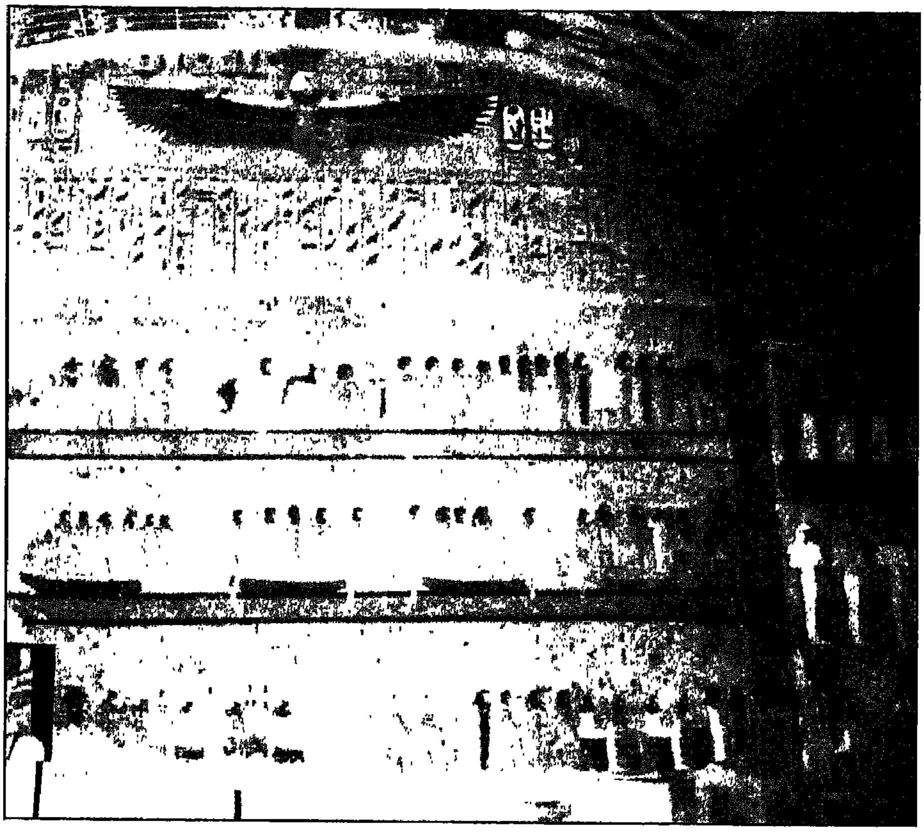
وتتمثل معظم موارد سيناء المائية فى الخزانات الجوفية التى تستمد مياهها من الأمطار التى تتساقط على سلاسل جبالها الجنوبية ، بالإضافة إلى بعض الأمطار التى يتزايد تساقطها فى فترات زمنية قصيرة كلما اتجهنا شمالا .

وتحتوى أرض سيناء على العديد من المواد الخام والمعادن مثل البترول وخام المنجنيز والفحم الحجرى والرمال التى يصنع منها الزجاج والبللور والتى تتميز بدرجة نقاوة عالية . كما يستخرج من مناجمها الذهب وبعض الأحجار الكريمة .

سيناء تاريخيا:

لعبت سيناء دورا متميزا فى تاريخ مصر على مر العصور ، وقد ورد اسمها فى معظم الكتب السماوية ، ولا عجب أن سميت بالأرض المقدسة .. وفيها الوادى المقدس طوى حيث كلم الله موسى وأرسله للخروج بمن آمنوا به من شيعته .

وتدل بعض الدراسات الأثرية على وجود اسم فرعون مصر «سمرخت» منقوشا فى وادى المغارة بسيناء أثناء حكم الأسرة الثالثة ، وفى عهد الأسرة الرابعة أرسل «سنفرو» حملات التعدين إلى سيناء ، والتى كان من أهدافها أيضا تأمين حدود مصر الشرقية وإقامة تحصينات مهمة على أرضها . أما فى عهد الأسرة الخامسة فقد برز اسم القائد «ينى» من بين هذه الأسرة ، حيث قضى على ثورتين قامتا فى فلسطين .



مناظر دينية مرتبطة بالعالم الآخر فى عقيدة المصرى القديم

وفى عصر الملكة حتشبسوت الذى شهد نشاطا فى إعادة فتح المناجم فى سيناء ، عثر على بعض الفخار الملون الذى يحمل اسمها واسم تحتمس الثالث ، كما أصبح رمسيس حارسا لحدود مصر الشرقية ، حيث جعل إقامته فى قلعة ثارو (القنطرة شرق حاليا) ، كما وجد اسم أحد فراعنة الأسرة العشرين منحوتا على صخور سيناء ، ويحتمل أن يكون هذا الملك جاء إلى هذه المنطقة لمطاردة الآسيويين الذين كانوا يكررون حملاتهم على هذه المنطقة . كما أن الفرس فى حملتهم بقيادة ملكهم «قمبيز» قد اجتازوا سيناء بعد تحركه وجيشه من أرض كنعان حتى وصل إلى الفرما على الحدود الشرقية المصرية .

وكانت قبائل الجزيرة العربية تعبر سيناء متجهة إلى مصر حيث الاستقرار ، فى حين كان بعضها يستقر فى سيناء ، ومن سلالتها بعض القبائل التى تعيش فى سيناء حالا .

وتحكى الدراسات التاريخية أنه بعد أن فتحت القدس على أيدى المسلمين ، سار عمرو بن العاص ليلا فى جيش صغير من الخيل حتى وصل إلى رفح حيث واصل طريقه إلى أن أتم فتح مصر لتصبح جوهرة الدولة الإسلامية الكبيرة فى ذلك الوقت .

❖ ❖ ❖

هذا وقد كان جو مصر فى الماضى أكثر رطوبة وصفاء منه الآن ، ومع ذلك كانت الشمس تمخر محيط السماء فى النهار فى جلال وبهاء ، إذا اعترض أشعتها غيم يحجبها فترة لم تلبث أن تهزمه فيتبدد . ولا تزال

تعبر قبة السماء حتى إذا أوشكت أن تبلغ الأفق تلقاها الغرب بين أحضانه وابتلعها فى جوفه ، فيهرع الطير إلى وكره .

فإذا جن الليل سطع القمر بنوره وتلألأت السماء بالنجوم الزاهرة ، وإذا انجاب ظلام الليل ، وعادت الشمس تغمر الأرض بألوان أشعتها البهيجة ، انتشر الدفء والضياء وانقشع الضباب ، وتساقط الندى على الأشجار وتفتحت أكمام الزهر ، وسرت فى الكون الحياة وعمته الفرحة والنشوة يترجمها الطير بأغاريده وتصفيق أجنحته وكأنما صحت الطبيعة بجمالها بعد سبات .

هذه الطبيعة الجليلة الوقورة ، السافرة الواضحة ، المستقيمة المستقرة الجميلة ، لابد أن غمرت قلوب أبنائها وأحاسيسهم ، وقد كانوا على صلة وثيقة بها ، بمعانى الجلال والوقار والقوة والعظمة والوضوح والجلاء والاعتدال ، والإحساس المرهف بذلك الجمال كله ، فتأثرت بها أفكارهم وطبعت عليها نفوسهم ، ووجدت سبيلها إلى أعمالهم الفنية .

ويهمنا فى هذا المقام الإشارة إلى أن الشعب المصرى لم يكن - كما صوره البعض - شعبا عابسا كئيبا يعيش فى خوف دائم من الموت ومن قصاص الآلهة ، بل كان على نقيض ذلك شعبا سعيدا راضيا هانئا ، أحب حياته كما لم يحبها شعب من شعوب الأرض ، وأحب الجمال وكل ما هو جميل ، ودفعه ذلك الحب إلى التشبث بالحياة ومحاولة استئنافها بعد الخروج من هذه الدنيا ، فحملها معه إلى الآخرة صورا تغشى جوانب القبور وجدران المعابد وما أودع القبور من قراطيس البردى . كذلك أحب المصرى وطنه الذى أتاح له هذه الحياة حبا يقرب من العقيدة ، وكان ذلك الحب يشتد كلما اضطرته الظروف إلى الهجرة . ونحن نقرأ فى قصة «سنوهى» التى ترجع إلى أيام الدولة الوسطى أن الحنين قد أخذ يهزه إلى الوطن حتى دأب على أن يختتم صلواته مناجيا ربه : «هلا قدرت لى أن أرى الديار التى أهوى ، فليس أعظم لدى ولا آثر عندى من أن أدفن فى الأرض التى ولدت فيها » .

ولا نبعد كثيرا عن الحقيقة ، أو نخالف الواقع ، إن قررنا أن المصريين القدماء ، كانوا يمثلون الشعب المرح الضاحك السعيد القانع ، سواء منهم من غرق فى النعمة أو عانى ضيقا فى العيش ، فقد تمتعوا جميعا بالحياة - فى حدود ما تسمح به إمكاناتهم - أحسن متعة وأجملها . .

وقد امتاز تاريخ المجتمع المصرى بظاهرتين أساسيتين : القدم والاستمرار . فأما عن القدم فإن أرض مصر - بإجماع الباحثين - من أقدم مواطن الحضارة إن لم تكن أقدمها فى ضروب المدنية فى التاريخ على الإطلاق . بل إن بعض العناصر الأولى لتلك الحضارة ترجع إلى عهود طويلة قبل فجر التاريخ ، فهى تمتد إلى العصر الحجرى القديم ، عندما كان الإنسان يعيش على التقاط الثمرات ، وجمع الحبوب والنباتات ، وصيد البر والبحر ، يتنقل من مكان إلى مكان . . لا يعرف وطنا ولا استقرارا .

وأما عن الظاهرة الثانية وهى الاستمرار ، فإن حضارة المصريين قد امتدت لحقب تاريخية طويلة ، ومع حدوث فترات انقطاع فى تاريخ تلك الحضارة ، فقد استطاعت مصر أن تنهض مرة ومرات بعد فترات الاضمحلال ، وأن تجدد تاريخ حضارتها بعد أن أوشكت على الاندثار . . كما أنها احتفظت بالطابع العام لحضارتها على مر الأيام .

ويلاحظ أنه على الرغم من تفكك الحياة السياسية فى مصر القديمة من وقت لآخر ، فإن الحياة الزراعية التى بدأت فى هذه الأرض الطيبة مع ظهور حرفة الزراعة فى العصر الحجرى الحديث قرب نهاية الألف السادسة قبل الميلاد ، هذه الحياة الزراعية قد استمرت دون انقطاع على مر العصور .. واستمر معها استقرار السكان واشتغالهم باستثمار خيرات أرضهم الطيبة ، وتكاثرهم فى مقارهم على جانبى النهر دون انقطاع حتى يومنا هذا .

كما نلاحظ الفرق بين مصر وغيرها من مهاد الحضارات والمدنيات القديمة والتى قامت فيها حضارات انقطع حبلها على مر الزمن . ففى بلاد اليونان مثلا ظهرت حضارة عريقة ثم اندثرت وانتهت .. وكذلك الحال فى العراق ، فقد قامت فيها حضارات متفرقة كالسومرية والأكادية والبابلية والأشورية وغيرها ، وكانت الحياة الزراعية فى تلك الحضارات القديمة كلها متقطعة ، خلافا للحال فى مصر ، حيث استمرت الحياة الزراعية متماسكة متكاملة المعالم دون انقطاع .

فإذا ما تساءلنا عن سر هذا التجدد والاستمرار فى مصر - دون باقى الحضارات القديمة المعاصرة للحضارة المصرية - وما أسفر عنه هذا التجدد والاستمرار من أثر فى حياة الشعب المصرى فإن الإجابة الصحيحة والكاملة تنبع عن أن الإنسان والبيئة فى مصر كان كل منهما يتمم الآخر يؤثر فيه ويتأثر به ..



الفصل الثالث

الصحة العامة والنظافة الشخصية وارتباطهما بالجمال

كان المصريون القدماء يعنون عناية كبيرة بالنظافة ، ويهتمون بنظافة أبدانهم وملابسهم ومساكنهم ، وحين صدر العفو عن «سنوهي» (من الأسرة الثانية عشرة) عاد إلى مصر ، وكان من بين مظاهر الفرح الكثيرة التى طرب لها أن خلع ملابسه الصوفية الملونة التى كان يرتديها أثناء إقامته مع البدو واستبدلها بملابس من الكتان ، وأزال شعر لحيته وتمشط وتدلك بالزيوت وأفخر أنواع الطيب التى كانت محفوظة فى آنية من الزجاج .

كان المصريون يغتسلون عدة مرات فى اليوم ، فى الصباح عند الاستيقاظ من النوم ، وقبل تناول الوجبات الرئيسية أو بعد الفراغ منها . وكانت أدوات الاغتسال تتكون من طست وإبريق ذى صنبور توضح عادة تحت المائدة . أما مياه مضمضة الفم فكانت تعقم بنوع من الملح مع معجون جاف يحتوى على مادة للتنظيف وإزالة الشحوم كالرماد أو الصلصال .

وبعد أول اغتسال كان الرجال يتوجهون إلى حلاقى الشعر ومقلمى أظافر الأيدى والأرجل ، كذلك تتجه النساء إلى محلات التزيين . كما كان استيقاظ الملك يعتبر حدثا عظيما فى البلاط ، ويعتبر كبار الشخصيات أن الاشتراك فى هذا الحفل فخر كبيرا لهم ، وأنهم جديرون بأن يوصفوا بالدقة والمواظبة ، وكذلك الحال بالنسبة للوزراء وكبار الحكام الذين كان لهم مثل هذا الحفل ، فكان الاخوة والمعارف والأقارب يلتفون حول رئيسهم ويجلس الكتاب القرفصاء لتسجيل الأوامر فى حين يتولى البعض تقليم أظافرهم ، ويتولى الحلاق قص شعر الذقن وشعر الرأس مستعملا موسى منحنية السلاح .

ويخرج الرجل من هناك نظيفا منتعشا ، ذقنه قصيرة الشعر مربعة الشكل ، ورأسه قد قص شعرها تماما أو صار قصيرا على الأقل ، ويأتى بعد ذلك دور أخصائيى التجميل والصيادلة الذين كانوا يحملون الروائح العطرية والطيب فى أوان من البللور أو المرمر أو الزجاج ، كما يحملون مساحيق خضراء وسوداء لتجميل العيون . وكان العيون المكحلة المستطيلة تروق المصريين ، كما كانت تلك المساحيق وسيلتهم لحماية العيون شديدة الحساسية مما يسببه انعكاس الضوء أو الغبار والحشرات .

ولا تقتصر العناية بصحة الفرد على الفحص والدواء ، بل تتعداه إلى الطب الوقائى . وقد تغلغل الطب الوقائى فى حياة المصريين القدماء ، وشمل المأكل والمشرب والمسكن ونظافة الجسم وهيئة الجلوس والنوم واستنشاق الهواء والألعاب الرياضية .

إن المشرب والمأكل والملبس وكثيرا من العادات وليدة البيئة وذات صلة وثيقة بمدنية الشعب ورقيه الفكرى واستقلاله . لمصر ميزات صحية منذ قديم الزمان ، طبيعية كانت أو اجتماعية . أما الطبيعية فتمثلت فى وفرة الغذاء واعتدال الطقس وكثرة التعرض للشمس ، وأما الاجتماعية فتمثلت فى الأخلاق الحسنة والنشاط واستقلال البلاد ، لذلك فقد كان قدماء المصريين شديدى العناية بكل ما له علاقة بالصحة الشخصية كنظافة الجسم والمسكن ، والعناية بالملبس . ومن مظاهر عنايتهم بالصحة :

العناية بالرأس :

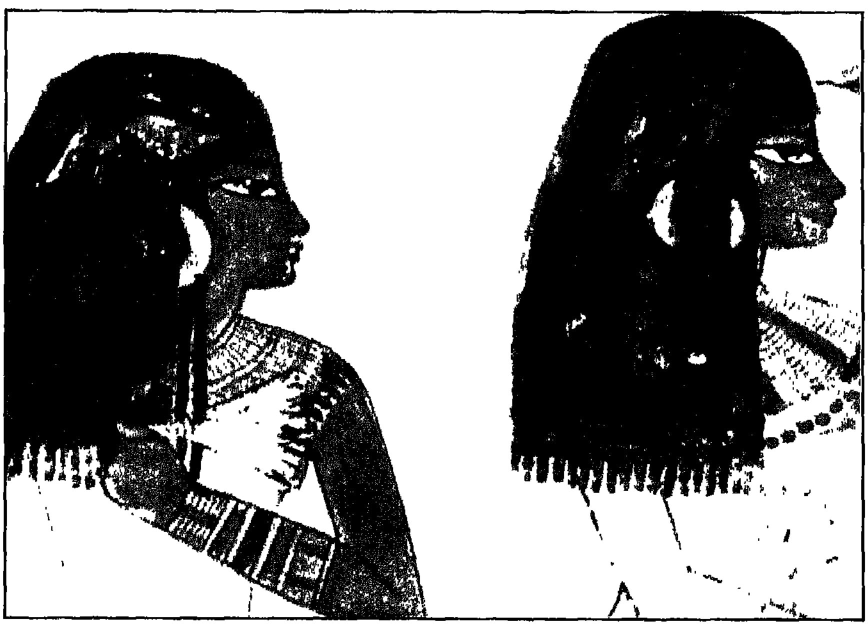
اهتم المصريون القدماء بحلق رؤوسهم سواء فى ذلك الرجال أو الأطفال ، إلا أن الأطفال قد احتفظوا بخصلة طويلة على أحد الجانبين ، وكان العمال والفلاحون يخرجون إلى أعمالهم عراة الرؤوس . وقد قال هيرودوت : «وهذا هو السبب فى صلابة جماجم المصريين وعدم انتشار الصلع بينهم» .

ولا يعنى هذا أن أفراد الطبقة المذكورة لم يلبسوا لباسا لرؤوسهم ، أما سراة القوم فقد وضعوا الشعور المستعارة فى الاحتفالات وغيرها .

كما أن المصريين القدماء اعتادوا أن يحلقوا لحاهم وشواربهم ولا يرسلونها إلا وقت الأفراح . جاء فى التوراة أن سيدنا يوسف عليه السلام حلق رأسه لما استدعاه فرعون من السجن . وكان هذا الحلق ضروريا حتى أنهم مقتوا كل مرسل لشعره ، وإذا أرادوا تحقير شخص رسموه بلحية وشارب .

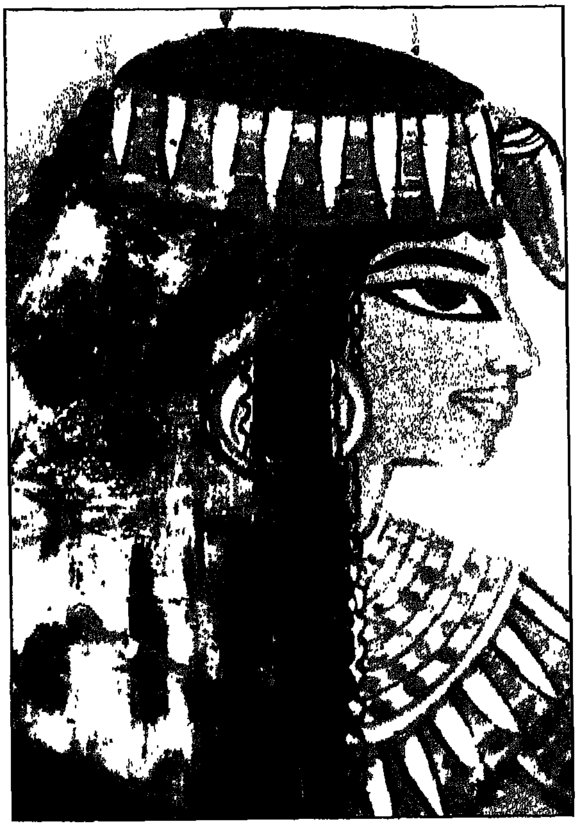
وامتاز الكهنة بالنظافة ، فكانوا يحلقون رؤوسهم كل ثلاثة أيام ، ويستحمون مرتين صباحا ومرتين مساء . وقد اتبع الكثير من الأهالى هذه التعاليم ، فقد جاء عن يوسف عليه السلام أنه طلب من اخوته أن يحلقوا لحاهم وينظفوا أجسامهم عند احضار والدهم لمصر مراعاة لعادات المصريين واحتراما لها .

أما النسوة فقد اعتدن أن يطلن شعورهن وأن يضفرنها ضفائر رفيعة يرسلونها فوق الظهر ، كما يرسلن شعر جانب الرأس المضفر بنفس الطريقة على صدورهن من



سيدات ترتدين باروكة الشعر وتتزين بالقلائد والأساور لتساير ن الموضة والجمال

الأمام ، مع تثبيت شبكة خفيفة حول الرأس للتحلى بهـا وحـفظ الشـعـر ، وتزين هذه الشبكة أحيـانا بزهرة اللوتس ، كما تثبت ضفائر الرأس بأمشاط أو دبابيس . وكـانت الأمشـاط من أهم أدوات الزينة ورعاية الصحة فى وقت واحـد ، وابتكار الأمـشـاط راجع إلى قـدمـاء المصـريين ، وكـانت الأمـشـاط تسـتـعـمل فى مكافـحـة حشرات الرأس وإزالتها .



باروكة الشعر ذات الجدائل الطويلة

واهتم قـدماء المصريين بإطالة شعر المرأة فاسـتـعـملوا لذلك زيت الخروع : (وصفة ٢٥١ من بردية ايبرس) .

وكانت عنايتهم بإنبات الشعر بعد سقوطه : (وصفة ٤٦٤ من بردية إيبرس) : بدء أدوية حـفظ الشـعـر (أى ضـد الصلع) سـارى مـدهوك/زيت أبيض ، يوضع فى الماء ويدهن به الشعر .

(وصـفـة ٤٦٥) : إنماء الشـعـر : دهن سـبـع/ دهن فـرس البـحـر/ دهن تمسـاح/ دهن ثعـبـان/ دهن وعل : يمزج معا ويدهن به الرأس الأصلع .

(وصفة ٤٦٦): إنماء الشعر فى الصلع المبقع : قوادم قنفذ محروقة فى زيت ، ويدهن به الرأس لمدة أربعة أيام .

(وصفة ٤٦٧): مسحوق مداد مطحون فى سائل المرارة ، يوضع على الرأس الأصلع .

(وصفة ٤٦٨) : عـلاج آخر إنماء الشعـر : صنع لأجل «شسن»والدة صـاحـب الجلالة ملك مصر العليا والسـفلى : رجل كلب / نيت البلح/ حـافـر حـمـار . يغلى جيـدا فى زيت إناء (زازاو) ويدهن به .

«ملاحظة : قد تكون أسماء (رجل كلب) و (حافر حمار) أسماء لنباتات معينة ، كما لـدينا الآن نباتات (حنك السبع) و (ذيل القط) » .

(وصـفـة ٤٧٢): إنماء الشعـر فى ندبة الجرح : صنوبر/ حب العزيز/ خس/ خلة/ زيت/ عـسل : يدهن به مكان ندبات الجروح .

العناية بالعينين:

اعـتـاد المصـريون منذ أقدم العصـور أن يكتـحلوا ، وأتى الرومـان فأخذوا ذلك عنهم ، والقـصـد من وضع الكحل تجـمـيل العينين وإظهـارهمـا واسـعـتين بإضافة إطار أسود حولهـمـا ، كـمـا اعـتـقـدوا أن الكحل يقوى البـصـر ، وهذا يـفـسـر كـثـرة المكاحـل والمراود فى المقـابر المصـرية وتعـدد أنواعـهـا وتبـاين المواد المصنوعة منهـا كالحجر والخشب والخزف .

العناية بالأسنان :

اهتم المصريون بإزالة آلام التسنين ، وبتقوية أسنانهم ، وبتعطير رائحة أفواهم وذلك بمضغ الكندر والنيسون ، ولم يهتد العلماء إلى استعمال قدماء المصريين السواك أو الفرشاة لتنظيف الأسنان .

العناية بالوجه :

عثر على الكثير من أدوات الزينة بالمقابر المصرية من قوارير وأوان للمراهم والكحل ، كما عثر أيضا على عدد وفير من المرايا والأمشاط . وكانت المراهم المستعملة للوجه والجسم عطرية ، ولا يزال بعضها حافظا لرائحته حتى الآن . وكانوا يضعون المراهم فى أوان مرمرية أو زجاجية أو عاجية أو حجرية . كما حضروا عطورهم على شكل زيوت أو مراهم .

وقد استعمل نوع من أملاح الحديد لتلوين الخدين باللون الأحمر ، عثر على كثير من بقاياه على ألواح فى المقابر ، والغالب أن المصريات لون به خدودهن وشفاههن .

وهناك عدة وصفات لإزالة التجاعيد من الوجه ، أو لإضفاء الملمس الناعم على جلد الوجه :

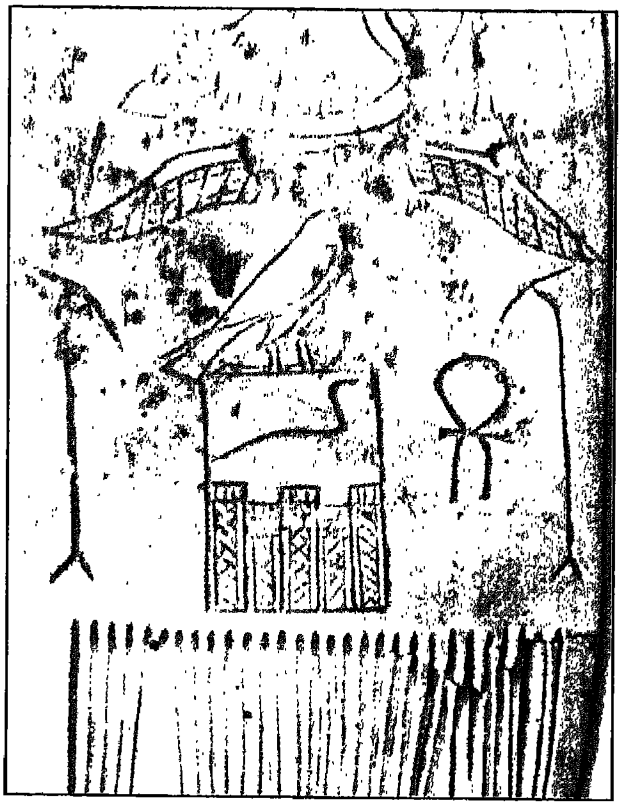
(وصفة ٧١٤) : لتحسين الجلد : عسل/ نطرون أحمر/ ملح بحري/ يصحن معا ويدهن به الجسم .

(وصفة ٧١٦): لإزالة تجاعيد الجلد : كندر/ شمع/ زيت اهليلج/ حب العزيز : يصحن معا ، ويوضع فى سائل لزج ، ويدهن به الوجه يوميا .

(وصفة ٧١٢) : لإزالة البقع من جلد الوجه : قلب «كسبت» / يمزج مع مغرة حمراء ويوضع على الوجه عدة مرات .

العناية باليدين و القدمين:

فى مقبرة «سسا» بسقارة (٢٦٠٠ ق . م) رسوم تمثل أحد الأطباء يعالج اليد اليمنى لمريض يظهر على

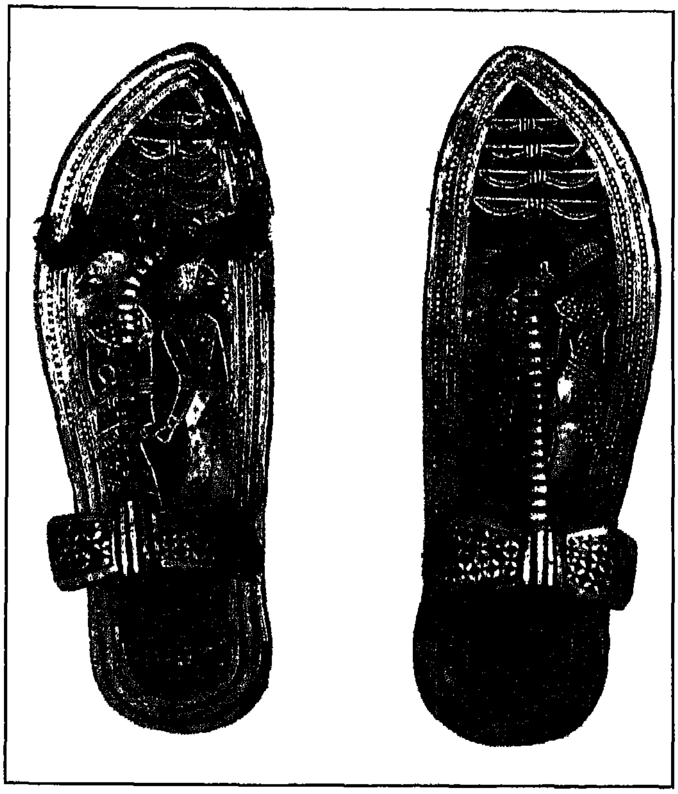


مشــاط



الملكة «نفرتارى» زوجة الملك «رمسيس الثانى»

وجـهـه آثار الألـم ، ورسوم أخـرى تمثل عـلاج القدمين .


صنادل مزخرفة من آثار توت عنخ أمون

وقد عرفت مصر القديمة استعمال القفازات منذ عـهـد الأسـرة الثامنة عـشـرة ، كـمـا أنها كانت ضمن الجزية التى قدمتها آسيا لمصر فى عـهـد الملك تحـتمس الثالث . وقد عـثـر على الكثير من القفازات الكتانية الطويلة المحلاة بخطوط زرقاء . وعـثـر فى مـقبرة توت عنخ آمون على الكثيـر من هذه القفازات ، وهى معروضة الآن بالمتحف المصرى بالقاهرة .

وكانت «النعال» المصرية على عدة أشكال ، فنعـال السيـدات وأفـراد الطبـقة الراقـيـة كـانت مجـدولة ملتوية الطرف الأمامى وصنعوها من سعـف النخيل أو سيقـان البردى أو من سيور الجلد .

وكان المصريون يهتمون بغسـل أيديهم وأرجلهم قبل الولائم والأفراح . وقد جاء فى التـوراة أن سيدنا يوسف عليه السلام أمر خدمه أن يغسلوا أرجل اخوته قبل تناولهم الطعام ، «وأدخل الخـادم الرجال إلى بيت يوسف وأعطاهم ماء ليغسلوا أرجلهم»(١) . واستعملوا لذلك الأباريق والطشوت ، وأورد هيرودوت أن «أمازيس» وزائريه كانوا يغسلون أقدامهم فى طشت من ذهب .

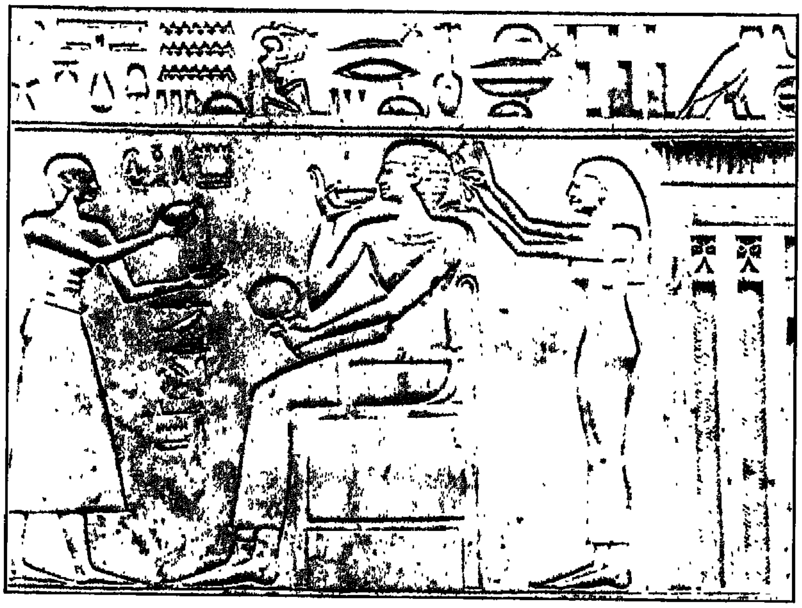
ولم تكن تنقـصـهم مواد التـجـمـيل ، ولتـفـادى الرائحـة الكريهـة التـى تنبـعث من الجسم حين تشـتـد الحرارة ، كانوا يدلكون أنفسهم بعطر أساسه زيت النفط والبخور الذى يخلط بحبوب ومواد عطرية ، وكانت بعض تركيبات أخرى تستعمل فى مواضع التقاء عضوين من أعضاء الجسم .

وكان لديهم منتجات للتجميل ولتجديد البشرة وتقوية الجسم ، وأخرى لإزالة البقع وحبوب الوجه ، وكـانوا يستـعـملون مسحوق المرمر أو مسحوق النطرون أو ملح الشـمـال ممزوجا بالعسل لتقوية البشرة ، كمـا وجدت لديهم وصفات أخرى أساس تركيبها لبن الإتان . أما جلد الرأس فقد كانوا يعنون به عناية كبيرة ودائمة ، تتمثل تارة فى انتزاع الشعر الأشيب من الرأس أو شعر الحاجبين ، كما كانوا يعلمون أن زيت الخروع أحسن علاج لتلافى الصلع أو إعادة نمو الشعر ، وكذلك عالجوا النمش وتجاعيد الشيخوخة والبقع التى تشوه الجلد .

أما زينة المرأة فكانت حدثا هاما مثل زينة زوجـهـا ، وتبين لنا بعض النقوش كـيف تتم زينة إحدى محظيات البلاط ، فقد جلست هذه السيدة على مقعد مريح ذى مسند كبير للظهر ومتكئات جانبية

(١) سفر التكوين ، الإصحاح ٢٤ .

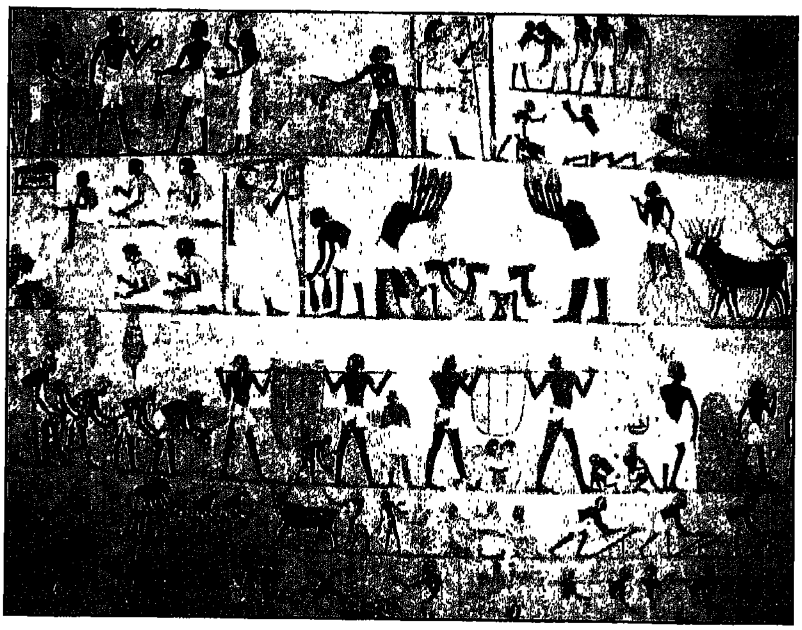
ممسكة بيدها مرآتها المصنوعة من الفضة ذات مقبض من الأبنوس والذهب ، وتقف عاملة الزينة التى نراها وقد فرغت من عمل مجموعة من الضفائر الصغيرة بأصابعها الرقيقة الماهرة ، وقد حجزت خصلات الشعر المتناثرة التى لم تتناولها بعد بمشبك من العاج . ومن أجل الترفيه عن السيدة كُلف خادم بإحضار كأس صب فيها شرابا من قنينة ، ويقول عندما يمس الكأس شفتى سيدته : «فى صحة قرينك (الكا)» .



الأميرة تجلس على كرسيها ونجد إحدى الخادمات تصفف لها شعرها

الغذاء وأثره على الجمال:

مصر مهد الزراعة ، فيها ابتكرت وسائل الحرث والبذر والحصاد ، وفيها نشأت مشاريع الرى وتخزين المياه وطرق حفظ الحبوب واللحوم ، لذلك كانت الفلاحة أشرف مهنة ، وكانت الحاصلات الزراعية عماد الثروة . وأهم ما أنتجه مصر يومئذ من المواد الغذائية القمح والبقول والفواكه ومن المواد التى تصنع منها الملابس : الكتان والصوف .

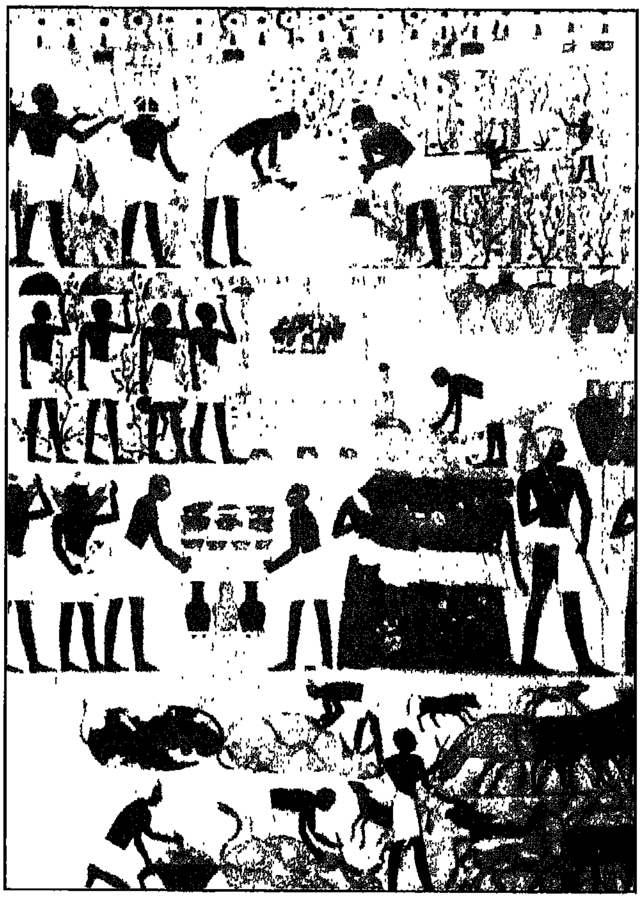


مناظر مختلفة لقطف العنب وصناعة النبيذ وذبح الحيوانات

وكانت الأراضى الزراعية وقتئذ تروى بالحياض ، لذلك كانت المحاصيل الزراعية شتوية ، وولع المصريون بتربية المواشى والطيور وتربية النحل ، وكانوا يكثرون من أكل اللحوم ومن شرب الألبان وأكل العسل ، مما كان له تأثير كبير فى نموهم وإبعاد الأمراض عنهم وتفوقهم على غيرهم فى الحروب والرياضة .

ومن أهم المواد الغذائية فى مصر الفرعونية ، الشعير ، القمح ، الفول ، العدس ، الحمص ، الملوخية ، الكرنب ، البسلة ، الكرات ، الفجل ، الخس ، القثاء والخيار ، البصل ، الثوم ، الترمس ، السمسم ، الكرفس .

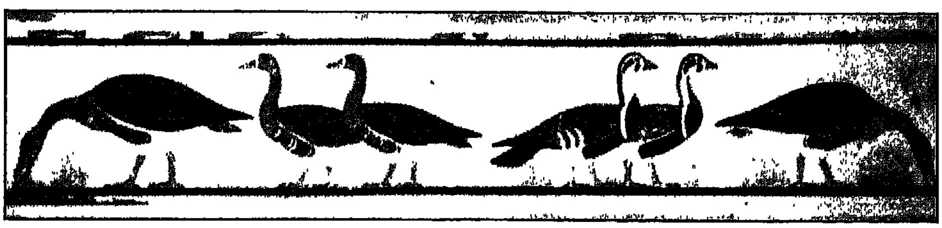
كذلك أهتم المصريون بشجر الفاكهة فزرعوا البساتين الكثيرة ورسموها على المعابد ، ومن أهم الفواكه التى زرعت فى مصر القديمة وما زالت تزرع حتى الآن : العنب ، البلح ، التوت ، السدر ، البطيخ ، اللوز الموالح والليمون ، الجوز ، البندق ، الخوخ ، الكمثرى ، والتفاح ، والجميز ، وبعضها فواكه أدخلها واستوردها المصريون القدماء من البلاد المجاورة لهم .



الأعمال الزراعية المختلفة، والأمير صاحب المقبرة يراقب العمال فى أعمالهم

وقد اعتمد النشاط الصناعى للمصريين فى عصور ما قبل التاريخ على النشاط الزراعى أصلا ، وكان مكرسا لخدمة المجتمع الزراعى ، فابتكر المصريون الأوائل أدوات صنعوها من حجر الصوان تدل على براعة فائقة فى تشكيل هذا الحجر لصنع العديد من أنواع الفؤوس والمناجل ذات الأسنان الحادة والمناشير التى تستخدم فى قطع الأخشاب والأشجار ، ورحايا الطحن التى كانت تستخدم فى جرش وطحن الحبوب .

وكانت الثروة الحيوانية عظيمة لأن شمال الدلتا كان مخصصا للمراعى والطيور الأليفة وغيرها ، حيث كانت توجد بكميات هائلة كما يلاحظ من رسوم المقابر . وهناك حيوانات كثيرة كانت تقطن القطر انقرضت الآن ، منها الأبقار ذات القرون الطويلة ، ومنها الكباش ذوات القرون المستعرضة إضافة إلى الأيائل والغزلان .

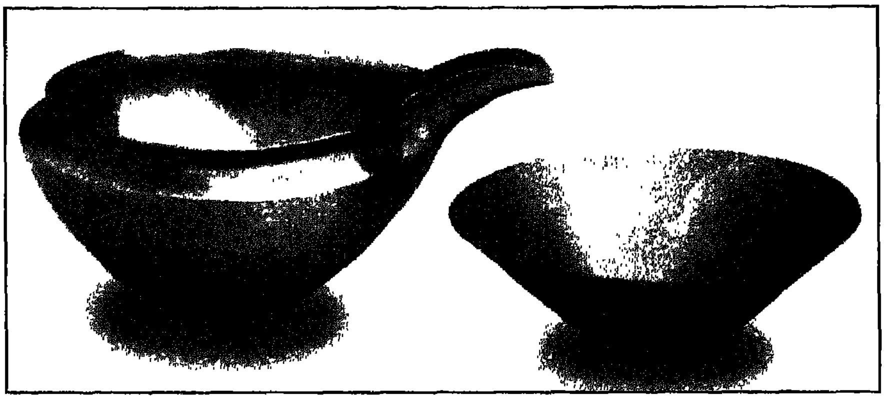


وأما الأسماك فكانت كثيرة ، نظرا لكون الأرض كانت تزرع بالحياض وتغمر فيها المياه الأراضى الزراعية .

وتفنن القوم فى تخزين الحبوب فى الشون حتى تمكنوا من تغذية أنفسهم طوال السنة ، وحكاية تخزين المحصول سبع سنوات متتالية ليكفى سبع سنوات أخرى فى زمن سيدنا يوسف كافية لأن تظهر لنا ما بلغه أجدادنا من استعداد لتخزين غذاء القطر سنوات عديدة ، بل وغذاء البلدان المجاورة أيضا .

إن وفرة المحاصيل الزراعية والحيوانية ورخص الأثمان دلائل على وجود الغذاء بكميات كبيرة ، إلا أن تحضير تلك الأغذية هام بالنسبة للمجتمع . إن الدقيق الأبيض مادة نشوية وهو يمد الجسم بمقدار من

الطاقة أو السعرات الحرارية لأن النخالة فصلت والنخالة تحوى السلكون والكبريت والنتروجين والحديد واليود والبوتاسيوم والمنجنيز والفسفور ، عدا الفيتامينات والمركبات الهلامية الغرائية . والفسفور يعمل على تقوية الأعصاب ، والحديد يقوى الجسم ويمنع الأنيميا أو فقر الدم ، والكالسيوم يقوى العظام والأسنان والغضاريف ويحافظ على قلوية الدم ، والسليكون يمنع الصلع وسقوط الشعر ويقويه ويكسبه لمعانا طبيعيا ، واليود تحضر به الغده الدرقية هرمون الثيروكسين والنتروجين والكبريت ضرورى لبناء الأنسجة وتكوينها تكوينا سليما ، والبوتاسيوم والمانجنيز وبقية العناصر لازمة لعمليات الجسم ووظائفه البيولوجية والفسيولوجية ، كل هذه العناصر يكاد يكون الدقيق الأبيض خلوا منها .



أوانى وأطباق

وجبات الطعام:

قسم المصرى القديم منذ أقدم العصور وجباته اليومية ثلاثا ، وأحيانا كان يقصرها على وجبتين . الوجبة الهامة ، كانت إما وجبة الظهيرة ، أو وجبة المساء . وكان الإنسان فى العصور القديمة جدا يأكل معظم ما تخرجه الأرض من طعام . وهذا الطعام كان يقدم فى أوان توضع على حصير ، وبمرور الزمن استبدلت مائدة منخفضة بالحصير منذ الأسرة الخامسة محفور فيها أطباق الطعام ، ثم رفعت المائدة واستعملت المقاعد للآكلين واستعين بالخدم فى تقديم الطعام ، واعتاد القوم غسل أيديهم قبل الوجبات وبعدها ، ورسموا أوانى الغسيل هذه بجوار موائدهم .

وكما كان يرى على الموائد فإن غذاء القوم شمل الخبز والجعة ، الأوز ، لحم العجول ، وأحيانا أغذية متنوعة بلغت خمسة أصناف من اللحوم وخمسة أصناف من الطيور ، وستة عشر نوعاً من الخبز والكعك ، وست أنواع من النبيذ ، وأحد عشر نوعا من الفاكهة وغير ذلك .

وكانت موائد الطعام تزين بزهور اللوتس والأزهار الأخرى ، واعتاد القوم وقت الولائم تقديم الأزهار ذات الألوان الجميلة ، والروائح العطرية .

طرق طهى الطعام:

كان أشهر هذه الطرق طعام الأوز المشوى ، وتتلخص عملية الشى فى إدخال عصا فى بطن الطائر ثم وضعه فوق النار ، وبنفس الطريقة كان يشوى السمك ، وذلك هو أبسط أنواع الطهى . أما قصور الأمراء والعظماء فكانت تحوى أفرانا نشاهد فيها تقطيع اللحوم إلى أجزاء صغيرة ثم وضعها فى أوان كبيرة للطهى تركز على (سفودين) فوق الموقد . وفى عهد « رمسيس الثالث » عثر على أوان معدنية وشوكه ذات شعبتين لقلب الطعام ورفع الموقد عن الأرض إلى مستوى القامة بالبناء ، ووضع فوق الموقد السفافيد اللازمة لشى اللحم .

الخبز:

كان الخبز أهم المواد الغذائية ، وكانت عملية الطحن والخبز تتمان بالمنزل . أما الطحن فكان يتم بتحريك حجرين عدة مرات وبينهما حبوب القمح إلى أن تتفتت تلك الحبوب فتصبح دقيقا ينزل إلى إناء

خاص . وتظهر هذه العملية أن القوم صنعوا خبزهم من عناصر القمح مجتمعه ، وهذا يعنى أن الدقيق لم يكن ناعما بالدرجة المعروفة عندنا ، وأنه كان حاويا لكل أنواع الفيتامينات والمعادن السابق ذكرها فى النخالة ، وأن الخبز المصرى كان مصنوعا من القمح فقط لعدم وجود الذرة وقتئذ .

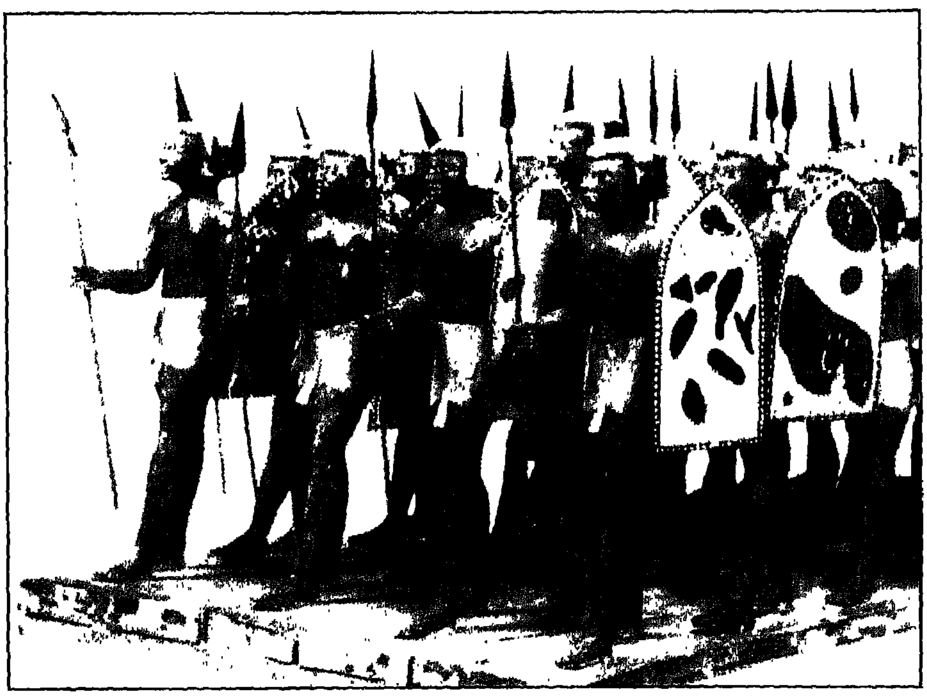
وبعد الفراغ من عملية الطحن تبدأ عملية العجن ثم تشكيل أرغفة الخبز ، ويشاهد على جدران مقبرة « رمسيس الثالث » مناظر لعملية العجن والخبز ، وكان العجن بالأرجل بدلا من الأيدي ، وبعد ذلك ينقل العجين بعد التخمر فى قدور إلى الخباز الذى يقوم بعمل الأرغفة بأشكال متباينة .

أمراض سوء التغذية وقلة التغذية:

توفرتا بيانات عن بعض أمراض التغذية فى العهد الفرعونى ، نذكر منها الدرن (١١٠٠ ق .م) ، كذلك عثر بمقابر بنى حسن (٢٣٠٠ ق .م) على رسوم لمرضى الكساح نتيجة قلة الفيتامين (د) مع الجير أيضا . واشتهر المصرى من قديم الزمان بجودة أسنانه وحسن صحته . وبالرجوع إلى نماذج الجنود المصريين التى وجدت بمقابر الأسرة الثانية عشرة (٢٠٠٠ ق .م) يظهر أنهم كانوا وافرى الطول أقوياء البنية ، وهى علامات تدل على عدم وجود نقص أو سوء تغذية .

وفى الرسوم على جدران الطريق الصاعد المؤدى إلى هرم «أوناس» بسقارة نرى منظر يمثل جماعة أنهكهم الجوع ، وبالتدقيق فى ملامحهم يتضح لنا أنهم كانوا من غير المصريين .

ويتضح مما تقدم أنه كان هناك نقص فى بعض الحالات من ناحية الجير والفيتامين (د) ولكنه كان قليلا . وفيما عدا ذلك كان الطعام كافيا ، وأمراض سوء التغذية وقتها كانت قليلة أيضا ، وربما يرجع السر فى ذلك إلى الخبز المصرى المصنوع كله من القمح ، وإلى وفرة اللحوم والطيور والأسماك .



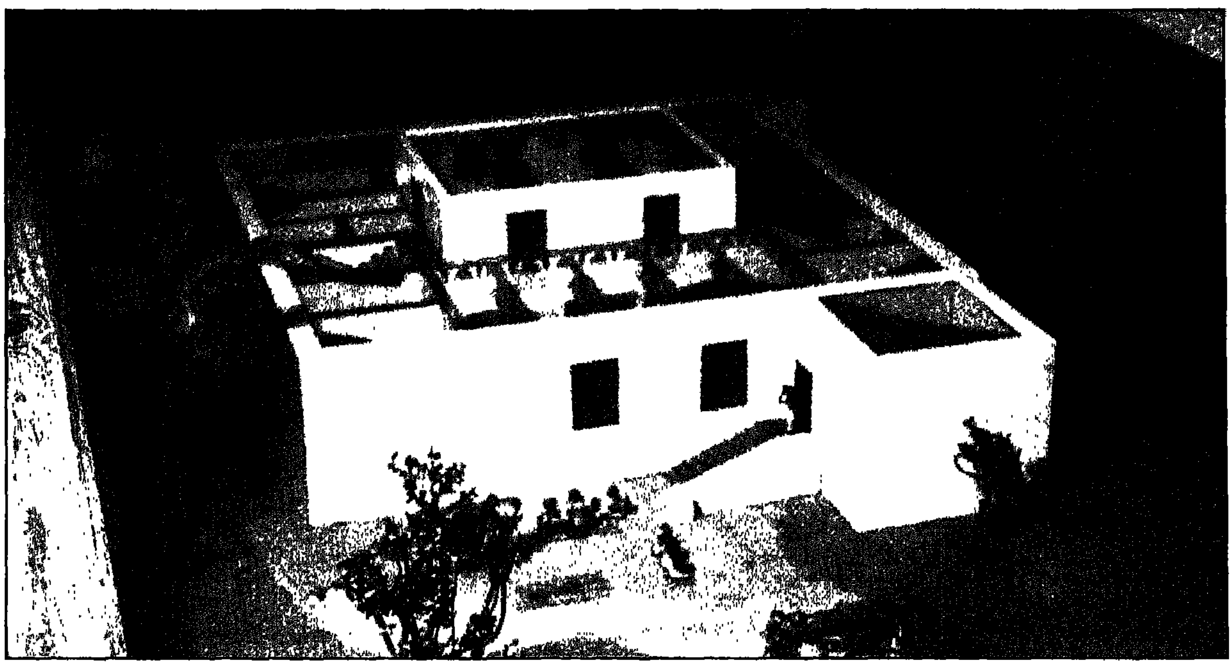
نماذج الجنود المصريين

الفصل الرابع

الجمال فى البيت المصرى القديم

حرص كبار الموظفين والشخصيات البارزة فى مجتمع مصر القديمة على محاكاة القصور الملكية عند بناء منازلهم الخاصة ، من حيث فخامتها وتوفيرها للرفاهية . وكانوا يبنون منازل فسيحة يحوطها سور عريض مرتفع له باب حجرى يؤدى إلى حيث يقيم رب البيت ، مع وجود أبواب ثانوية صغيرة فى ذلك السور تؤدى إلى حدائق المنزل ويستعملها عامة الناس . وكان باب المدخل الرئيسى يبنى من الحجر الكبير المنحوت مع زخرفته برسوم على هيئة سعف النخيل .

وعن طريق ذلك المدخل يعبر المرء دهليزا قبل أن يصل إلى قاعات الاستقبال ذات الأعمدة التى يستند إليها السقف ، وفى هذه القاعات خزائن للملابس مبنية بالطوب تستخدم لحفظ ملابس أهل البيت ، كما توجد فيها غرف صغيرة تخزن فيها المواد الغذائية والمرطبات . أما الغرف المخصصة لرب البيت وقاعة الحمام ودورة المياه فتشغل باقى المبنى . وكانت جدران الحمامات تكسى بالأحجار .



نموذج حديث لمنزل أحد الأثرياء فى مصر القديمة

أما حدائق المنازل فكانت تقسم إلى مربعات ومستطيلات تزرع بالأشجار وتظلل بالكروم وتزدان بالزهور ونباتات الزينة التى كان المصريون القدماء يعنون بها عناية تامه . وكان أصحاب المنازل من السادة يحرصون على تناول طعامهم فى تلك الحدائق حيث يتمتعون بنسائم أمسيات فصل الصيف .

كما كانت تلك الحدائق تحتوى غالبا على بركة ماء ، وهى عادة مربعة أو مستطيلة الشكل تبنى بالحجارة ، وتطفو على سطحها بعض النباتات التى تعيش فى الماء وتسبح فيها مجموعات من البط والإوز . وتؤدى درجات من سلم إلى هذه البركة حيث أعد قارب لنزهة أصحاب المنزل فى تلك البرك .

وتتكون منازل الطبقة الوسطى عادة من عدة طوابق ، وتحوى صوامع للغلال فوق أسطحها ، ويقع باب المنزل قرب أحد أركان الجدار وهو يتألف من عمودين قائمين وعتبة من الحجر ، أما نوافذ المنزل التى قد تصل إلى ثمانية نوافذ فى الطابق الواحد ، فكانت صغيرة مربعة ، تزود بستائر لحماية سكان المنزل من الحر والأتربة .

وتخصص غرف الطابق الأرضى فى غالب الأحيان لخدمة شئون المنزل من طحن الحبوب أو إعداد الخبز أو مطابخ لإعداد الوجبات . ويعيش أصحاب المنزل فى الطابق الأول الذى كانوا يحرصون على تزيين جدران غرفه بمناظر طبيعية جميلة . ويرى بعض الأثريين بأن غرف تلك المنازل كانت تماثل غرف المقابر فى طيبة حيث ترسم كرمة على السقف بينما ترسم مناظر الصيد والرحلة إلى مدينة أوزيريس المقدسة .

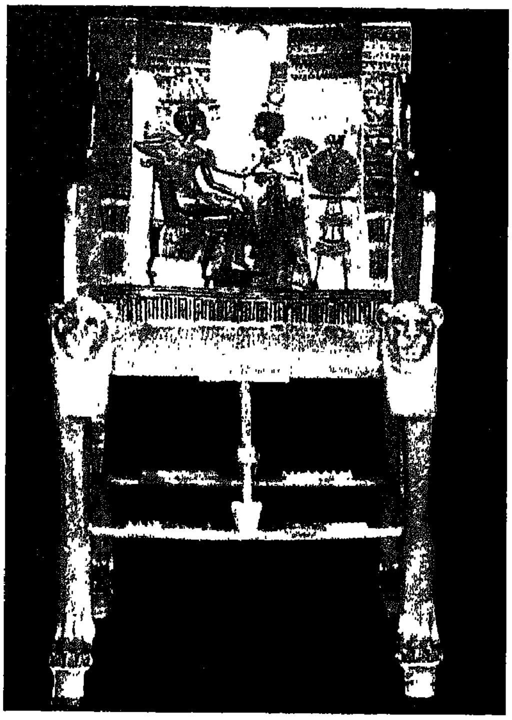
وتخصص غرفة فى الطابق الثانى لرب البيت ليتولى فيها زينته ، حيث كان يجلس على مقعد مريح ذى مساند جانبية ، ويحمل إليه الخدم الإبريق والطست والمروحة والمذبة ، ويجلس أمامه بعض الكتبة يقرأون ما يرد له من بريد ويسجلون أوامره .

وكانوا يحرصون على ألا تكون منازلهم متلاصقة حتى يمكن زراعة بعض الأشجار فى أفنية المنازل أو أمام واجهاتها حتى تكون مساكنهم مريحة وجميلة . كما عنوا عناية كبيرة بالعمل على وقاية منازلهم من الحشرات أو الفيران أو الزواحف السامة ، وتحوى بردية إيبرس الطبية بعض الوصفات النافعة فى هذا الشأن . كما أن رائحة البخور الذى كانوا يحرصون على إطلاقه فى غرف المنازل كانت مفيدة فى تنقية هواء تلك الغرف .

وكانت منازل المصريين القدماء تحتوى على حمامات عثر على أمثلة عديدة منها ، ولم يكن المستحم ينغمس فى حوض مملوء بالماء كما كان يفعل الإغريق أو الرومان ، وإنما كان يصب الماء من أعلى فوق رأسه ، كما كانت الحمامات تزود فى أسلفها بخزانات ينساب إليها الماء المستعمل فى الاستحمام ، كما كانت جدران الحمامات مغطاة بالحجر أو الخزف لصيانتها .

وقد أظهرت حفائر «بورخاردت» فى معبد «ساحو رع» ثانى ملوك الأسرة الخامسة فى سقارة ، أحواضا من الحجر المبطن بالمعدن فى كل حجرة وفى كل ممر من ذلك المعبد ، وفى أسفل كل حوض فتحة تسدها سدادة من المعدن مربوطة بسلسلة تشبه تماما السدادات والسلاسل المستعملة فى الأحواض الحالية . كما كانت فتحات الأحواض متصلة بشكة من الأنابيب قدر طولها بأربعمائة متر ، تنتهى إلى الوادى ، وهذه الأنابيب مصنوعة من صفائح النحاس المطروق ومطوية على شكل اسطوانى . أما فى المنازل العادية فإن المياه المصروفة منها كانت تتسرب فى مجرى مشقوق فى وسط الشوارع ، وكانت تتجمع أحيانا فى أوعية خارج المنازل كما هو الحال فى مدينة تل العمارنة .

الجمال فى أثاث المنازل:



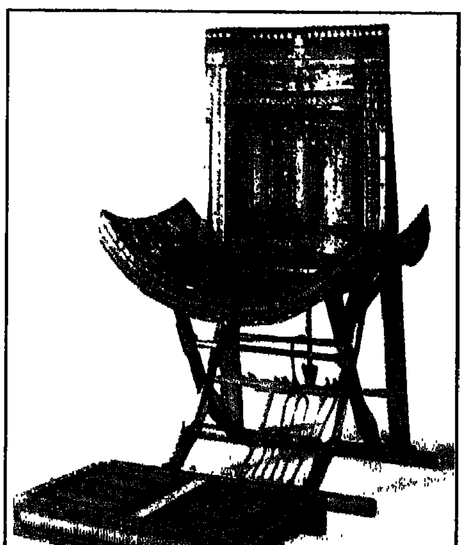
كرسى العرش للملك "توت عنخ أمون" ويظهر على ظهره جمال العلاقات الأسرية حيث تظهر الملكة وهى تطيبه بالعطور

يتألف الأثاث فى قاعات الاستقبال فى القصور الملكية وفى مساكن الأغنياء ، فى أغلب الأحيان ، من مقاعد مختلفة الأشكال ، بسيطة فى صناعتها ، تمثل صندوقا مربعا له مسند لا يزيد طوله عن طول اليد الواحدة ، يقومون بزخرفة جوانبها بغرس من قشور نباتية ، لكن جودة المواد الخام التى يصنع منها ذلك الأثاث مع دقة صناعته تعوضان بساطته . كما كانوا يزودون بعض قاعات الاستقبال بمقاعد أكثر فخامة لها أربع قوائم على هيئة أرجل بعض الحيوانات ومسند كبير ومرفقان .

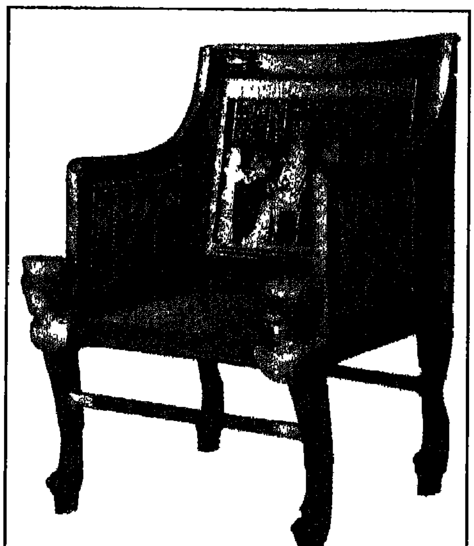
أما مقاعد الملك والملكة فكانت أكثر روعة ، تحلى مساندها ومتكآتها بنقوش جميلة على خشب المقعد والمعادن التى تكسى بها قوائمه من الذهب المطروق المرصع بالأحجار الكريمة ، وقد تمثل تلك النقوش الملك نفسه على هيئة عقاب أو أبو الهول يحميه ثعبان الكوبرا أو الصقر الذى يمزق بمخالبه آسيويا أو زنجيا . وبين قواعد المقعد تنقش النباتات الرمزية للجنوب والشمال رمزا للاتحاد .

وكانت أرضيات القاعات تفرش بالحصر ويوضع عليها الكثير من الوسائد ، كما كانت الوسائد توضع أيضا خلف ظهور الجالسين على المقاعد وتحت أقدامهم .

كما كانت قاعة الطعام منفصلة عن قاعة الاستقبال ، وتزود بمقاعد حول مناضد مستديرة للضيوف ، وأرفف توضع عليها سلال الفواكه وأطباق الطعام والأكواب ، وكان الأثاث فى قاعة الطعام ، مع كثرة عدده ، صغير الحجم نسبيا . وكانوا يستعملون نوعين من أوانى المائدة : الأوانى العادية التى تصنع من الفخار ، والأوانى الفاخرة المصنوعة من حجر الشست الأسود أو الأزرق ومن الرخام



كرسى من الخشب المطعم بالعاج والذهب والأحجار الكريمة والقاشانى من آثار "توت عنخ أمون" بالمتحف المصرى



كرسى من الخشب المذهب

الأبيض . وكانت الكؤوس الصغيرة الحجم تصنع من الحجر الصخرى المتبلور (الكريستال) . وقد طور صناع الفخار المصريون نوعا من الفخار الجيد

يصنعون منه أوانى الطعام ويزينونها بزخارف هندسية أو يرسمون عليها الأزهار والطيور والحيوانات .

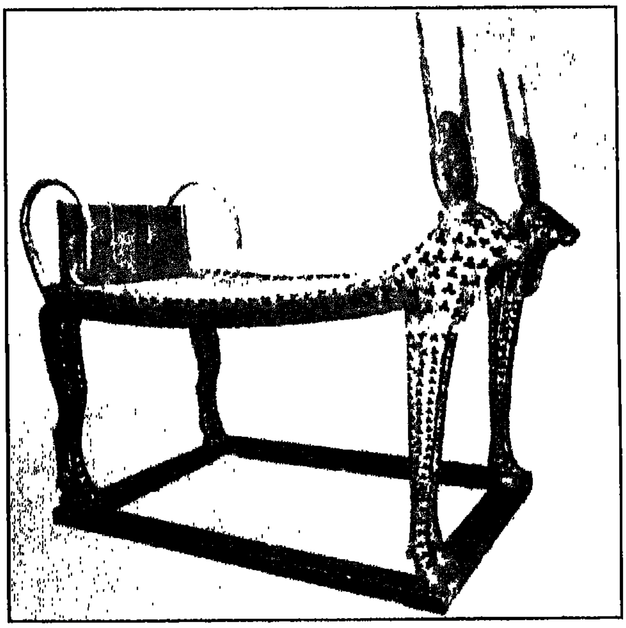
ومنذ أوائل عهد الدولة الحديثة استورد المصريون من سوريا وبلاد النوبة أدوات كمالية فاخرة مصنوعة من المعادن ومرصعة ببعض الأحجار الكريمة ، وعندما انتشر استعمال تلك الأدوات بين القادرين بدأ الصياغ المصريون فى صناعة مثيلاتها .



أوانى من الذهب للملك "بسوسنس" الأول من الأسرة ٢١ بالمتحف المصرى

حجرات النوم:

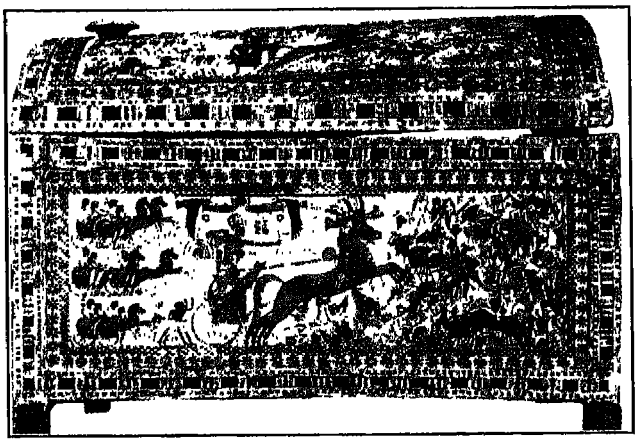
خصصت فى المنازل المصرية حجرات للنوم ، خصص فيها لكل فرد سرير ، وقد شوهد فى بعض الآثار رسم لحجرة نوم تحوى سريرا لشخص كبير وثلاثة أسرة لأطفال ، واحتوى كل سرير على وسادة ومنشة ومسند للرأس .



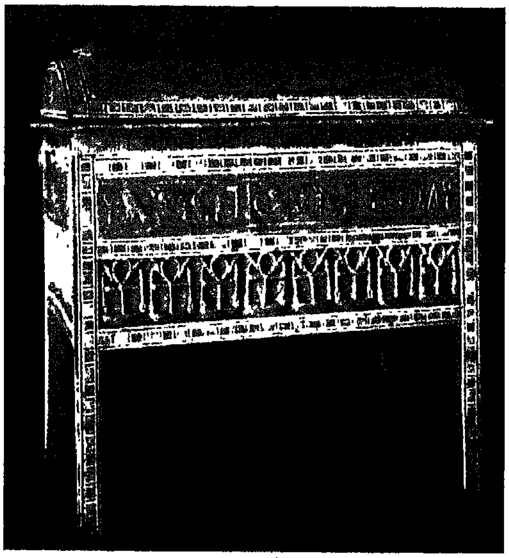
سراير من آثار "توت عنخ امون" بالمتحف المصرى

وفى غرف النوم كان السرير هو القطعة الأساسية ، وكانت الأسّرة بسيطة الصنع تتكون من إطار خشبى تقوم عليه عارضة تحملها أربع قوائم نحتوها على هيئة أرجل الأسد أو الثور ، وقد حفظت لنا مقبرة «توت عنخ أمون» أسرة فاخرة ، شكلت كل ناحية منها على هيئة حيوان كامل : البقرة والفهد أوفرس النهر .

وتحتوى غرف النوم أيضا على أصونة من الخشب المشغول بالمرصعات لوضع الثياب فيها . أما أدوات الزينة كالمرايا والأمشاط ودبابيس الشعر فكانت تحفظ فى صناديق وخزائن مختلفة الأحجام . وكانت مستحضرات التجميل والروائح العطرية تحفظ عادة فى أوان من الزجاج أو العاج .



صندوق من الخشب الملون، وتظهر جمال النقوش والألوان التى تمثل الملك "توت عنخ أمون" يصطاد ويحارب الأعداء وهو فى عجلته الحربية. المتحف المصرى


صندوق ملابس من الخشب المطعم والملون للملك "أمنحوتب الثالث" الأسرة ١٨

أما الغرف التى خصصت للمكاتب فقد زودت بأصونة ذات طابع خاص تزدحم بالمخطوطات ولفافات البردى وكل ما يحتاجه الكاتب من أدوات .

وأما مطابخ المنازل فكان أثاثها يتكون من مناضد ذات أربع قوائم ، وأوعية من الفخار السميك بأشكال وأحجام مختلفة تسوى فيها الأطعمة ، كما يحتوى مطبخ المنزل على الأفران المصنوعة من الصلصال الذى يتحمل النيران .

وقد ابتكر المصريون القدماء الموائد والمقاعد للمحافظة على الجسم وزيادة فى النظافة . كما استعملوا الملاعق والأطباق والأكواب .

هذا مع مراعاة الناحية الجمالية التى كانت الطابع العام فى كل ما تحوى منازل المصريين القدماء ، مما يدل على ذوقهم السليم وحبهم للحياة . .

❖ ❖ ❖

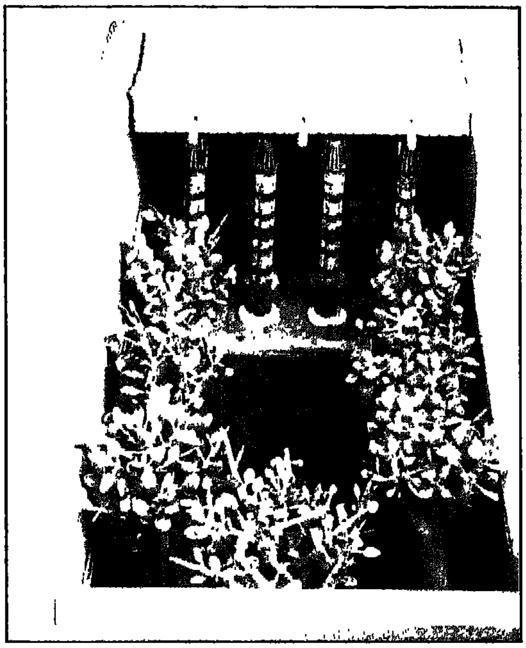
جمال الحدائق

حرص المصريون القدماء – بما غرس فى نفوسهم من حب الجمال فى كل ما يحيط بهم فى حياتهم اليومية – على أن يلحقوا بمنازلهم حدائق يمتعون أنفسهم بالجلوس فى ظلال أشجارها وحتى تضفى اللمسة الجمالية على مساكنهم بما تحوى من أزهار مختلف ألوانها ، وأطيار لا ينقطع تغريدها . وكانوا يفخرون بحدائقهم الخاصة إلى حد أنهم صوروها على مقاصير قبورهم . كما كانت الحدائق العامة والكبيرة ، مثل تلك الملحقة بالمعابد ، تثير الإعجاب والشعور بالجمال فى نفوس مشاهديها .

ولم يكن لدى ساكن المدينة إلا مساحة محدودة تحت تصرفه ، لذلك كان البعض يفضل بناء مسكنه حول شجرة موجودة بالفعل ، وتترك الشجرة فى مكانها بفناء المنزل . وهذا ما فعله أحد ضباط الشرطة أيام «تحتمس الرابع» (٤٥٠ ق .م) عند بناء منزله . وفى مقبرة هذا الضابط واسمه «نب آمون» نرى صورة تبدو فيها شجرتان من أشجار النخيل ترتفعان حتى يزد ارتفاعهما عن سطح منزله . وكان على صاحب المنزل فى المدن إذا رغب فى مزيد من الخضرة أن يزرع النباتات والشجيرات فى أصص يرتبها بطول واجهة منزله أو يضع بعضها فى فناء المنزل .

وحيثما توفرت المساحة ، كانت بركة السمك تتوسط الحديقة مهما كانت مساحتها . فقد احتفظ «مكت رع» – وكان مستشارا للملك «متو حتب الثانى» من الأسرة الحادية عشرة – بنماذج لبيوته الموجودة فى ضياعه فى غرفة سرية تحت أرضية هيكله الجنائزى عندما مات حوالى عام ٢٠٠٠ قبل الميلاد . وهذه النماذج الصغيرة لبيوته كان من بينها نموذجان لقصره مع حديقته ، وكانت الحديقة طاغية فى كلا النموذجين إلى درجة أن القصر اختزل ليمثله مجرد رواق . وكانت الحديقة فى النموذج مسورة تتوسطها بركة السمك المعروفة ، وتحيط بها أشجار الجميز .

ومن أبرز نماذج حدائق الزينة الخاصة نموذج وجد بمقبرة كـاتب بمخـازن الغـلال ، فنرى فى ذلك النمـوذج أزهار اللوتس وهى طافيـة على سطح الماء فى بحيـرة السمك ، ويحف بالبحيرة الطمى المزروع بنباتات عشبية مختلفة ، ومجموعة من أشجار التين الشوكى والجميز والنخيل ، كما يمكن تمييز كرمة عنب قائمة دون دعائم .



صورة لحديقة منزل

وهاهو «إنينى» المسئول عن الأنشطة الإنشائية الخاصة بالملك «تحـتـمس الأول» من الأسـرة الثـامنة عـشـرة (١٥٢٨-١٥١٠ ق.م) ومن تلاه من فـراعنة أسـرته ، وقد أنشأ لنفسه دارا كانت حديقتها هى أهم ما يلفت الأنظار إليها . وقد صورت هذه الدار وحديقتها الخلفية المحتوية على حوض السمك على جدران مقبرة «إنيني» ، ولكن يبدو أن المصور لم يستطع أن يوفيها حقها ، إذ لم يكن بوسعه إلا أن يرسم أشجارا مختارة من الحديقة مرتبة فى صفوف ضيقة ، لذلك أصر «إنيني» على تسجيل قائمة مفصلة بأشجار حديقته .

ويبدو أن البستانى فى ذلك الوقت كان عمله ينحصر فى رى النباتات والأشجار ، وكان يستخدم (الشادوف) فى رفع المياه إلى الحدائق من النيل أو الترع . وكانت أحواض زراعة النباتات والأزهار فى ذلك الوقت تقسم إلى مربعات بشق أخاديد يسهل جريان الماء فيها من طرف إلى الطرف المقابل . وكانت الأماكن التى يصعب ريها من المصادر المائية تروى بالدلاء . ويرجع الفضل فى تمكين عظماء المصريين من التمتع بالأزهار الجميلة على مدار السنة إلى جهود بستانيى حدائقهم .

وقد تعددت أنواع الأزهار التى كان المصريون القدماء يحرصون على زراعتها فى حدائقهم الخاصة والعامة ، وإن كانت زهرة اللوتس العبيرية هى التى توجد بكثرة غالبة طافية فى البرك الصناعية إلا أن الإطار العشبى الذى يحف بها كان يتكون من أزهار نباتات حقلية أكثر منها نباتات زينة مثل : الخشخاش والعنبر ، وهى الأزهار التى أعجب بها الفنان والبستانى لما فى ألوانها من الانسجام ، كما عرف المصريون أيضا عددا من زهور الزينة الأخرى مثل : السوسن والأقحوان وغيرها .

وكان لدى المصريين القدماء ولع شديد بالنباتات والأزهار المجلوبة من خارج مصر ، وبعض التوابل المستوردة التى أمكن استنباتها فى التربة المصرية . ومن الأشجار المجلوبة أيضا شجرة الرمان التى استفاد المصريون منها كشجرة من أشجار الزينة فى الحدائق ، كما استفادوا من ثمارها فى أغراض كثيرة . وقد حاولت الملكة «حتشبسوت» استزراع أشجار البخور المستوردة من بلاد بونت (الصومال) فى حديقة معبدها بالدير البحرى . كذلك أبدى خليفتها «تحتمس الثالث» تحمسه للبستنة أثناء غزواته لآسيا . وتخليدا للنباتات التى أحضرها معه أمر فنانيه بتصويرها على منظر من النقش البارز على أحد جدران معبد آمون

بالكرنك ، والتى تعـرف الآن باسم «الحـديقـة النباتيـة» . ويبـدو أن هذه النقوش هى أقدم مدونة عن الأعشاب فى العالم .

وكانت وسيلة الأثريين لمعرفة شيء عما كانت عليـه الحـدائق الملكيـة فى قـصـور الفـراعنة هى التخمين ، وذلك لأنها لم تصور قط فى مقابر أعضاء الأسر الملكية . ولكن عثر على صورتين تظهران «توت عنخ أمون» وزوجته فى إطار بستان . والصورتان محفورتان على لوحين من ألواح صندوق عاجى وجد فى مقبرة الملك . فعلى غطاء الصندوق صور الملك وزوجته وهما يقفان أمام ساتر به حشايا كثيرة وزخارفه من الأزهار وإطار الصورة من زهور الخشخاش والعنبر والمندراك ، وأسفل الصورة تبدو سيدتان من العائلة الملكية تقطفان من تلك الأزهار . وعلى وجه الصندوق صورة أخرى للملك وهو جالس بجوار بركة مصوبا قوسه إلى الطيور ، بينما تجلس الملكة عند قدميه فى مشهد شاعرى وسط حشد من النباتات المعروفة حاليا .


زوجة الملك "توت عنخ أمون" تقدم له الزهور وتبدو هى فى كامل زينتها و ملابسها الجميلة

وأقدم حدائق المعابد - التى لدينا عنها معلومات وثيقة - هى حديقة المعبد الجنائزى للملك «منتوحتب الثانى» ، وقد زرعت هذه الحديقة أثناء نحت صخور الدير البحرى خلال فترة حكمه (١٩٧٥ ق.م) كما وصل إلينا رسم تخطيطى لجانب من الحديقة رسمه المهندس المسئول عن تصوير المناظر الطبيعية على بلاطة من بلاطات أرضية المعبد ، وتحت كل شجرة من أشجار الحديقة تمثال للملك .

كما توجد صورة منقوشة على هيكل مقبرة «سننفر» ، عمدة طيبة أثناء حكم «امنحوتب الثاني» (١٤٢٥ ق.م) تظهر فيها حديقة معبد آمون كما كانت فى وقته . وكانت الحديقة تقع فى مكان متميز مجاور لنهر أو ترعة ، ويظهر من تصميمها أن الحديقة مسورة وبها أربع برك ، كما تحتوى على أشجار ونباتات ومبان صورت كلها فى صورة مساقط رأسية حسب العرف فى الفن المصرى . واحتوت الحديقة أيضا على أشجار النخيل والدوم وآجام من نبات البردى وكذلك بعض الكروم .

وفى المدينة التى بناها «أخناتون» وزوجته «نفرتيتي» على أرض العمارنة كانت الحديقة جزءا مكملا لمجمع مبانى معبد آتون . وتميز فنانو العمارنة بمهارة لا تدانى فى رسم المعالم المعمارية وما يحيط بها . وتوجد صورة ضخمة مرسومة على جدار مقبرة (مرى رع) كبير كهنة الإله آتون ، توضح بأسلوب رائع تخطيط حديقة إله الشمس ، وقد أمكن تمييز أشجار الرمان المزهرة والنخيل والدوم والكروم . وفى هذا الوقت بدأ ظهور كل من اللوز والزيتون ، وهما من الأشجار المستوردة .

وقد استعمل المصريون باقات الزهور فى حالات لا حصر لها ، حيث كانت تقدم على موائد القرابين ،

لذلك ازدهرت تجارة الزهور . وكان «نخت» هو المسئول الأول عن إعداد باقات الزهور فى عهد «أمنحوتب الثالث» (١٣٧٥ ق.م) وكان يدعى بستانى القرابين المقدسة المقدمة للإله أمون ، ومعنى ذلك أنه كان كبير البستانيين بالمعبد . وقد صور بمقبرته بجبانة طيبة مجموعة من أجمل باقات الزهور المصرية . ولكن «نخت» - شأنه شأن من شاكله من العاملين كان يفضل أن يصور وهو يؤدى عمله ، لذلك صوروه وهو يتجول فى مشاتل معبد الإله أمون للتفتيش على حضانات الزهور ومراقبة من دونه من البستانيين فى عملهم المضنى .

وإذا أخذنا فى اعتبارنا تقدم صناعة العقاقير فى مصر ، فإننا نستنتج أنه لابد أنهم قد زرعوا النباتات التى تستخرج منها تلك العقاقير ، وأن حقولها غالبا ما كانت ملحقة بالمعابد ، ذلك لأن الخواص العلاجية للنباتات كانت من المعلومات التى تكاد تكون مقتصرة على كهنة المعابد . وقد عثر فى جبانة الحيوانات بسقارة على مستودع به مجموعة من الأعشاب الطبية كان من بينها : الريحان والآس والأقحوان والسند والرمان والزيتون والبابونج وغيرها . .

وقد برع المصريون فى زراعة الحدائق حتى فى المناطق التى لا تصلح للزراعة ، وكان كل ما يحتاجون إليه هو نقل مياه النيل إلى المكان المختار .

وقد غالى المصريون فى ولعهم بالزهور لاعتقادهم بأن لها مزايا فى عبادتهم ، إلى جانب حبهم لجمال تلك الزهور وحبهم لكل ما هو جميل .

وقد كان التلويح بالأغصان لديهم دليلا على ارتفاع الروح المعنوية . وكانت زهور البردى واللوتس هى أكثر أنواع الأزهار شيوعا فى صنع الباقات . كما لعبت باقات الزهور دورا رئيسيا فى التعبد للآلهة ، وكان الملوك فى بعض الأحيان ينشئون مؤسسات متخصصة مهمتها تقديم الهبات والقرابين للآلهة ، لضمان تدفقها بصورة منتظمة .

كما كانت باقات الزهور تقدم فى مناسبات وفاة الأقارب يوم الدفن ، ثم فى كل مناسبة احتفالية يحتفى بها فى الجبانات بعد ذلك . وكانت الباقات تدخل أيضا ضمن التجهيزات الجنائزية التى تجلب إلى المقبرة يوم الدفن ، إلى جانب وضع باقات الزهور مع التوابيت ، وقد وجد فى تابوت «توت غنخ أمون» عدة باقات معظمها من أغصان اللبخ ، وكذلك عثر بقبره على مجموعة من نباتات الزينة .

وقد قدمت باقات الزهور فى احتفالات الأحياء والأعياد الخاصة بهم ، كما كان صاحب الدار يستقبل ضيوفه على مدخل بيته بالزهور ، ويضعونها على موائدهم أثناء الولائم . . وهكذا كانت لكل زهور مناسبة لدى المصريين القدماء .

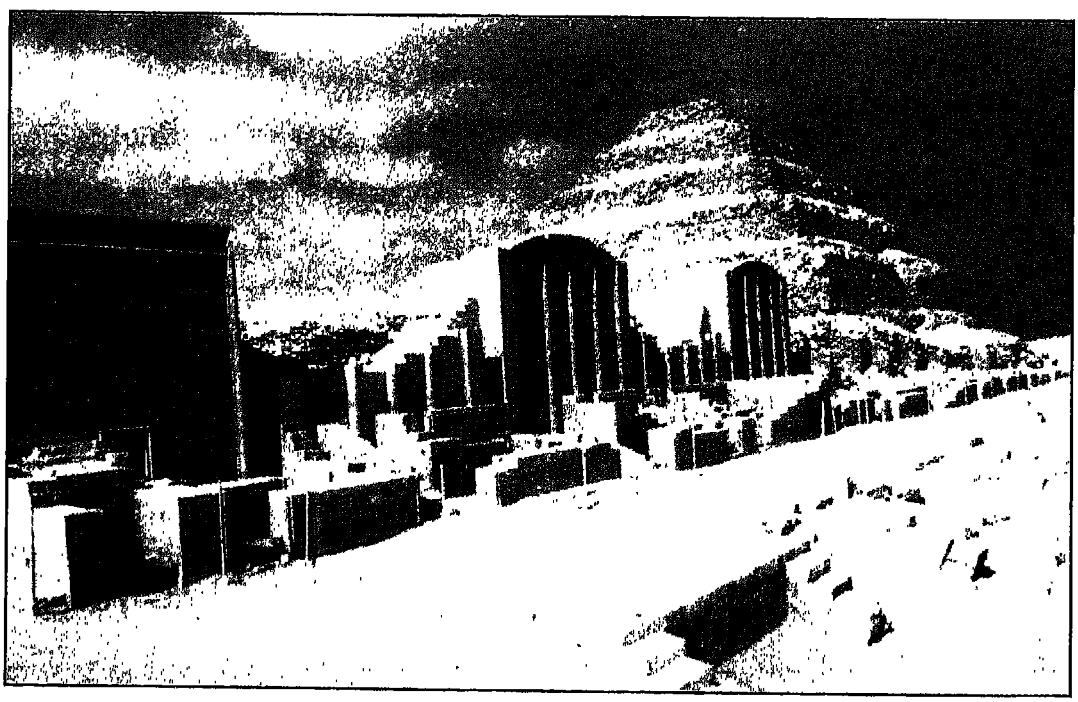
الفصل الخامس

الجمال وفن العمارة

اكتسبت العمارة المصرية القديمة شهرتها الكبيرة وحظها من روح الفن من عدة وسائل : تشكيل أساطينها الخشبية والحجرية على هيئة سيقان النباتات وزهورها ، وحسن استخدام عناصر الزخرفة وحيوية التلوين على جدرانها وأسقفها ، وتغلب روح البساطة على مبانيها ، وتحقيق شروط التناسب ومراعاة التماثل والتقابل بين كل وحدة من وحداتها المعمارية الكبيرة .

فى مراحل النشأة :

استعانت العمارة المصرية فى مراحل نشأتها بمقومات بيئتها وأذواق أهلها . وكانت البيئة المصرية فى عصورها الأولى وفيرة الغاب والبردى ، غزيرة الطمى ، متنوعة الأحجار ، قليلة الأخشاب . وقد استفاد



مجموعة الملك " زوسر " بسقارة

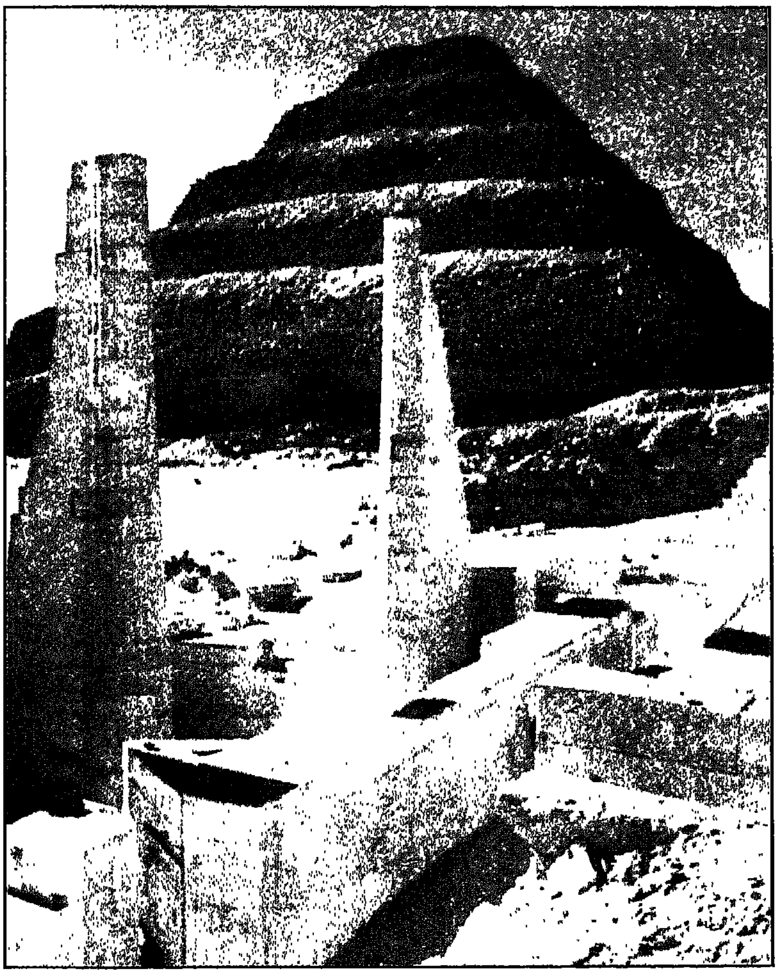
المصريون من هذه المواد الأولية على مراحل ، واستغلوها لمطالبهم العملية أولا ، ثم لأغراضهم الفنية ثانيا .

وقد تطور المصريون القدماء بعمارتهم البدائية من طابعها العملى الصرف إلى طابع العمارة المكتسية بروح الفن منذ أن زاد الرخاء زيادة نسبية فى مجتمعهم ، وازداد ثراء رؤسائهم ، وتوفر لهم حظ غير قليل من الذوق السليم وحب الجمال .

نماذج من العمارة المصرية عبر العصور المختلفة:

الرشاقة والابتكار فى عصر الأسرة الثالثة:

كان من حسن الحظ أن احتفظت لنا الأيام باسم مهندس مجموعة «زوسر» المعمارية فى سقارة وصاحب الفضل فى تصميمها وهو المهنس «ايمحوتب» ، الذى استحدث فيها ثلاث محاولات كبيرة وهى : استخدام الحجر على نطاق واسع لأول مرة فى بناء الجزء العلوى من المقبرة وتوابعها ، والانتقال بهيئة ذلك الجزء العلوى من شكل المصطبة المستطيلة إلى هيئة الهرم المدرج ، ثم تقليد وتخليد خصائص العمارة النباتية واللبنية التى عرفها أسلافه فى بناء عمارته الحجرية الجديدة .

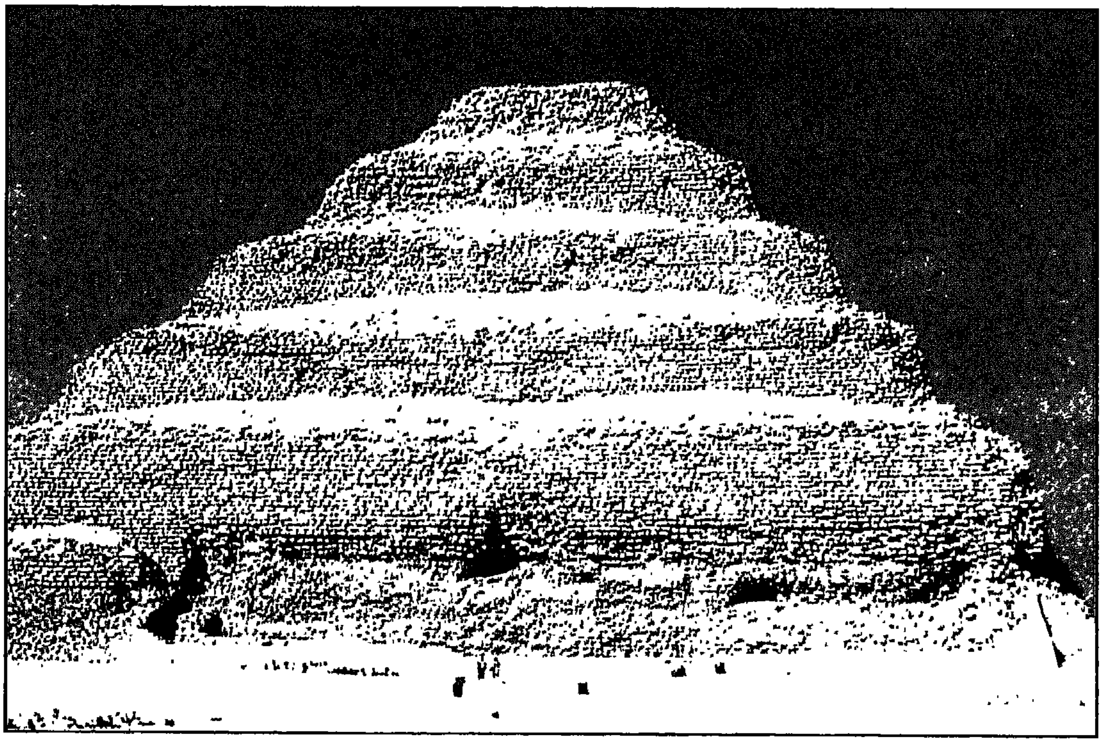


الهرم المدرج بسقارة وبعض المبانى الدينية التى حوله

وقد احتل هرم سقارة مركزا متوسطا فى مجموعة معمارية كبيرة أحاطت به وشغلت معه مساحة تزيد على ٢٥١ ألف متر مربع . وأحاط به سور ضخم بلغ ارتفاعه نحو عشرة أمتار ، وبلغ سمكه فى بعض مواضعه نحو ستة أمتار . وقد كساه المعماريون بالحجر الجيرى الأبيض الأملس ، كما شادوا فيه دخلات متعاقبة زادوها فى العمق والسعة بما يتناسب مع ضخامة بنائها ومادته حتى حققت لعمارتها الجديدة طابع الزخرف والفخامة والجمال فى آن واحد .

ويبدأ المدخل الرئيسى فى سور مجموعة زوسر بباب مفتوح على مصراعيه كأنما يرحب بالوافدين ، ويفضى الباب إلى بهو طويل تحف به الأساطين الحجرية التى تأخذ شكل حزم الغاب ، وهى أساطين

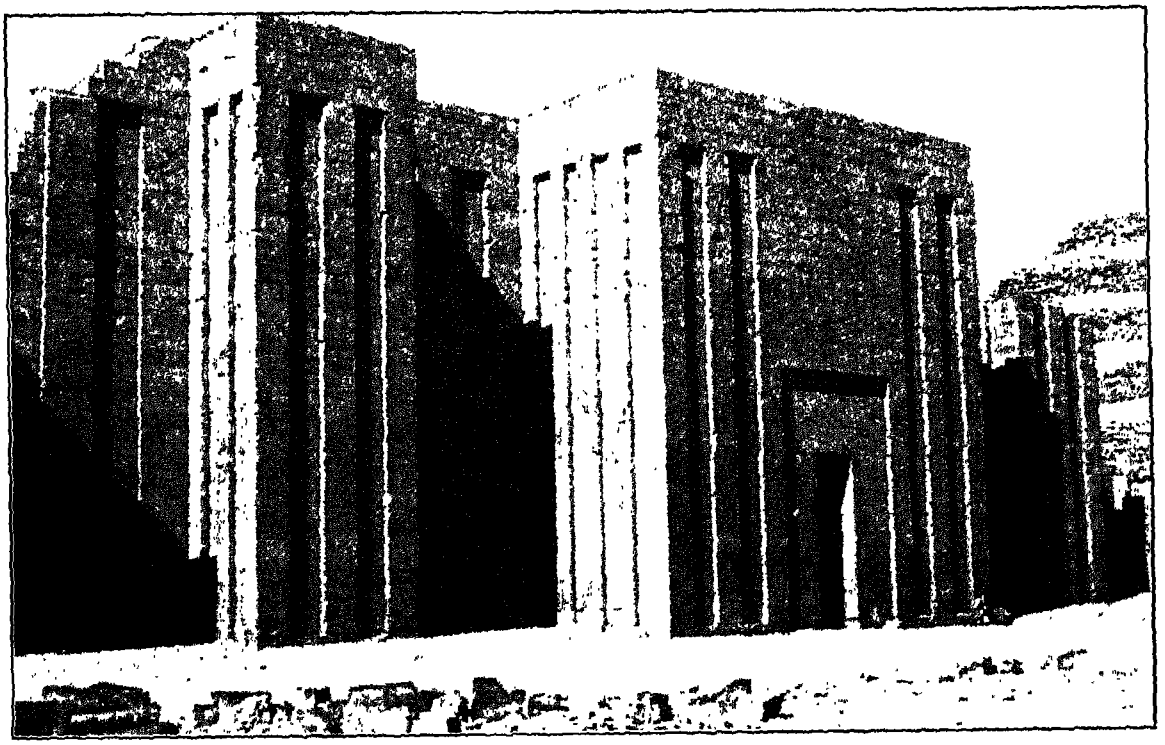
رقيقة فى بنائها ، جميلة فى مظهرها ، تستند إلى حواجز خلفية وتتخذ هيئة انسيابية يضيق قطرها من أسفل إلى أعلى ، وتزينها فى أعلاها حليات على هيئة أوراق الشجر العريضة ، ويعلوها السقف ذو الجذوع الحجرية . كما حليت أبواب البهو بزخارف هندسية على هيئة أقواس كبيرة رشيقة جميلة دلت على أيد متمكنة فى رسمها ونحتها ، وينتهى البهو بقاعة تطل على الفناء الكبير للهرم ، يرتفع سقفها فوق ثمانية أساطين يصل بين كل اثنين منها جدار منخفض ، وتقودنا هذه القاعة إلى فناء رحب واسع على جانبيه مقاصير فخمة شيدت الغربية منها بأسماء أرباب الصعيد ، والشرقية بأسماء أرباب الوجه البحرى . وتصدرت الفناء منصة حجرية متسعة ترتفع عن الأرض بنحو المتر ، ويؤدى إلى سطحها درجان فى واجهتها الشرقية ، وكانت تعلوها مظلتان تضم إحداهما عرش الصعيد وتضم الأخرى عرش الدلتا . ونتبين مما تبقى من هذه المقاصير مهارة صانعيها وفخامة مظهرها القديم . وإلى جوار هذه المبانى بناء صغير رشيق يحتمل أنه كان مخصصا للملك لاستبدال ملابسه وشاراته خلال أداء الطقوس .



الهرم المدرج للملك "زوسر" فى سقارة

وقد عمد «ايمحوتب» فى بنائه للهرم المدرج إلى وضع إضافات حجرية جديدة جانبية مائلة ، تعتمد كل إضافة منها على الأخرى ، وتعتمد كلها على البناء الأصلى للمصطبة الأولى مما زاد فى ارتفاع الهرم مع كل إضافة . وقد أتم ذلك المهندس العبقرى ذلك على مراحل حتى تحولت المصطبة المدرجة القديمة إلى شكل هرمى مدرج ظهر فى هيئته الأخيرة كما لو كان ذا ست درجات ، وبلغ ارتفاعه بذلك نحو ستين مترا ، وبلغ طول قاعدته نحو ١٣٠ مترا ، وعرضها نحو ١١٠ أمتار .

يتأكد لنا من الصورة العامة لمجموعة زوسر أنها لم تكن مجرد جبانة ، وإنما كانت أشبه بمدينة عامرة يطرقها الناس فى مناسبات كثيرة تتعلق بدينهم ودنياهم . ويسكن بيها القائمون على أداء الشعائر



واجهة سور المجموعة الجنازية للملك "زوسر" فى سقارة ويبدو بالسور الدخلات والخرجات

والمكلفون بحراستها ، ويتردد عليها الزائرون المعجبون بفخامتها وفن بنائها الجميل .

وهكذا يتضح لنا كيف تغلبت الناحية الجمالية والفنية على أداء المعماريين فى عصر الأسرة الثالثة ، فلم يكونوا مجرد بنائين وإنما كان خيالهم الفنى عامر بحب التنويع وعشق الجمال ، ولم يسيروا فى إقامة منشآتهم على وتيرة جامدة بل كانوا يهتمون بكل تفصيلة كما لو كانت وحدة قائمة بذاتها دون أن يكتفوا بالمظهر العام البسيط فى التنفيذ .

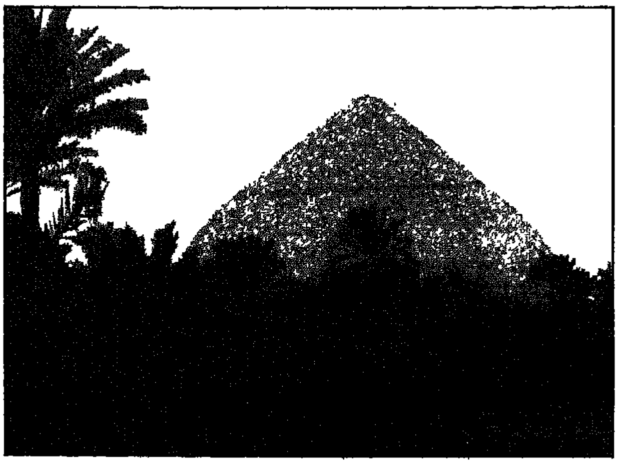
وقد كانت مجموعة زوسر والتجديدات التى أتى بها مهندس تلك المجموعة إرهاصا بتغير النمط القديم فى تشييد المقابر ومجموعاتها ومعابدها ، ومقدمة لما شيد فى عصر بناء الأهرامات والذى وصلت فى العمارة إلى أزهى مراتبها بدءا من الأسرة الثالثة حتى السادسة .

(أ) أهرامات الجيزة :

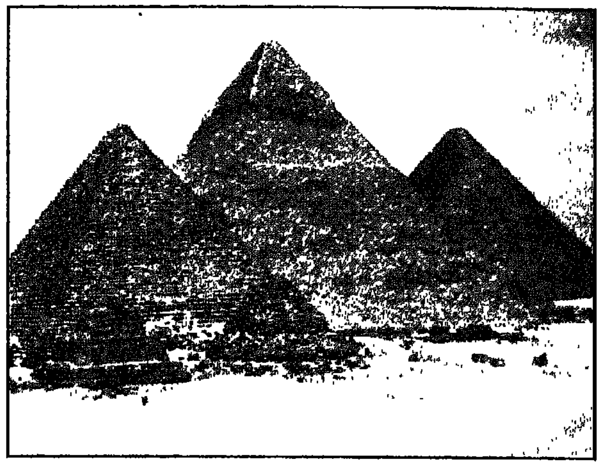
خلال حكم الأسرات الأولى (حوالى عام ٢٧٨٠ ق . م) ، والذى دام ما يقرب من خمسمائة عام ، وازداد فيها نفوذ وسلطان ملوك تلك الأسرات ، ازدهر فن العمارة المصرية القديمة وشيدت على أيدى ملوك هذه الأسرات أهرامات الجيزة ، إحدى عجائب الدنيا السبع ، والتى لا تزال شامخة تتحدى الزمن وتشير إلى ما بلغه المصريون القدماء من شأو بعيد فى فن العمارة .

وقد وصفت الموسوعة البريطانية بناء الأهرام بأنه أقدم ناطحات السحاب ، وقالت إن المهندس المعمارى المصرى القديم هو أول من فكر فى إنشاء بناء يرتفع رأسيا إلى عنان السماء .

وقد ظل هرم خوفو هو البناء الوحيد المرتفع فى سماء العالم هذا الارتفاع الشاهق لما يزيد عن أربعين قرنا وحتى العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين حين ظهرت ناطحات السحاب فى الولايات المتحدة الأمريكية .



هرم الملك "سنفرو" فى دهشور



أهرام الجيزة بشموخها وعظمتها وخلودها وجمالها

وقد أجرى العلماء والمؤرخون والأثريون ، خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، العديد من الدراسات الهندسية والرياضية للتدليل على ارتباط الأبعاد الخارجية والداخلية للأهرام بالظواهر الفلكية ، وإثبات العلاقة بين وحدات القياس المصرية القديمة التى استخدمت فى تحديد مقاييس التصميمات الداخلية والخارجية المتعلقة بأجزاء الهرم وبالهرم ككل .

وقد سمح الرخاء الذى امتازت به فترة حكم الملك «سنفرو» - مؤسس الأسرة الرابعة - له بأن يعهد لرجاله بتشييد هرمين عظيمين مع معابدهما فى منطقة دهشور ، وأن يكملوا بناء هرم أبيه «حونى» فى ميدوم . وقد مثلت هذه الأهرامات وملحقاتها مرحلة جديدة من مراحل العمارة المصرية . فقد شاد له مهندسه هرمه فى دهشور ليكون هرما مكتمل الشكل منذ بدايته . وقد بدأ مهندس ذلك الهرم بناءه بزاوية ميل مقدارها ٥٤,١٤ درجة ، ولكنه بعد أن بلغ بهذا الميل ما يزيد ارتفاعه عن ٤٩ مترا ، أدرك أنه لو واصل البناء على ذلك الأساس فلسوف يرتفع الهرم إلى أكثر مما تحتمل قاعدته . كما لاحظ أن بعض الجدران الداخلية للهرم بدأت فى التشقق بالفعل ، فغير زاوية الميل إلى ٥٣,٢١ درجة ، وأكمل بناء الهرم حتى بلغ ارتفاعه ١٠١,١٥ مترا ، فظهر فى هيئته الأخيرة منكسر الزاوية فى منتصفه على غير ما أراده صاحبه ومهندسه . لهذا استغل المهندس سعة امكانات عهد الملك سنفرو فى تشييد هرم آخر شمالى الهرم الأول ، مستفيدا فى تصميمه من تجاربه فى الهرم السابق ، فبدأه بزاوية ميل مناسبة تبلغ ٣٤,٤٠ درجة ، وعندما أتم بناءه أصبح أول هرم كامل صحيح النسب حاد الزوايا مستوى الجوانب ، وبلغ ارتفاعه نحو ٩٩ مترا .

ويقوم الهرم الأكبر والذى أقيم باسم الملك «خوفو» فوق هضبة الجيزة شمال العاصمة القديمة «منف» شاهدا صريحا على عظمة عهد صاحبه . وقد استفاد مهندس هذا الهرم من المحاولات والتجارب التى سبقت عهده والتى حاول أصحابها أن يتموا بها هيئة الهرم الكامل لمقابر ملوكهم ، إلا أن ذلك الصرح الشامخ قد بز محاولات الجميع بضخامته وبالدقة والجمال اللذين بلغا حد الإعجاز فى بنائه .

وقد شغلت منطقة هرم خوفو مساحة تقرب من ١٣ فدانا (أو حوالى ٥٢٩٠٠ متر مربع) ، وبلغ ارتفاعه الأصلى وقت بنائه نحو ١٤٦ مترا ، أنقصتها العوامل الجوية إلى حوالى (١٣٨ متر) . وقد قدر ما استخدمه البناءون فى بنائه بنحو (٢٣٠٠٠٠٠) كتلة حجرية ، تراوحت زنة الواحدة منها بين ٢,٥ طن إلى ١٥,٥ طن ، كما قدرت زنة أحجار الهرم بنحو ٦,٥ مليون طن ، وقيل إنها تكفى لبناء سور يحيط بفرنسا ويبلغ ارتفاعه ٣ أمتار وسمكه متر واحد ، أو سور يحيط بثلثى الكرة الأرضية عند خط الاستواء ويبلغ ارتفاعه قدما واحدا .

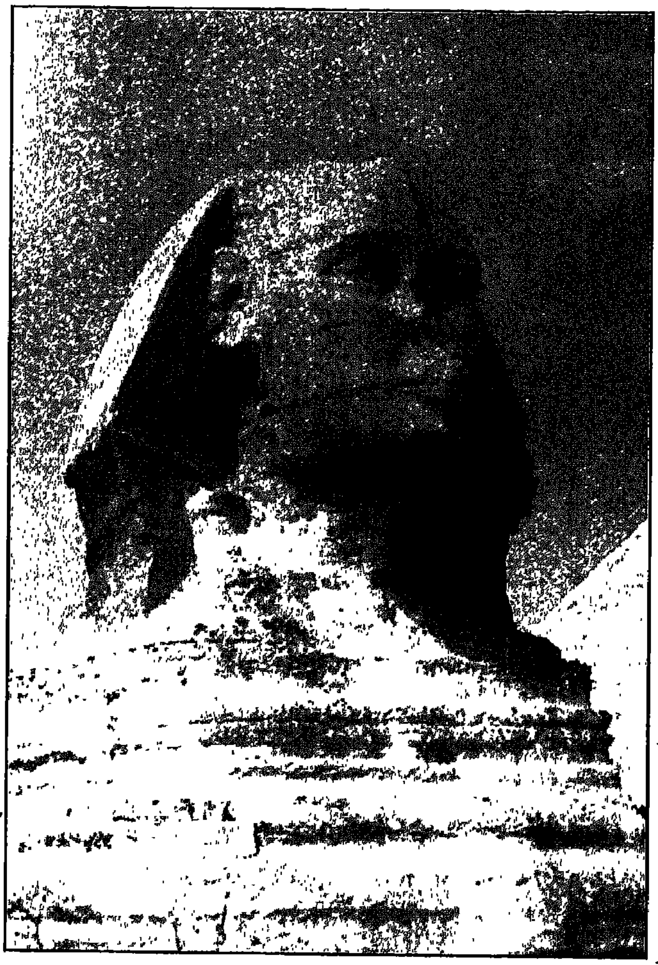
وللهرم مدخل فى الناحية الشمالية ، ومدخل ثان يقع إلى أسفله وقيل إنه نقر فى جسم الهرم فى عهد الخليفة المأمون لدخول الهرم والبحث عن كنوزه . وقد تضمن الهرم من الداخل ثلاث حجرات كبيرة : واحدة أسفله نحتت فى باطن الصخر وهجرت قبل أن ينتهى العمل فيها ، وأخرى فى باطنه تسمى خطأ حجرة الملكة وقد هجرت هى الأخرى ، وثالثة فى نصفه العلوى لدفن الملك فى تابوتها الجرانيتى . وفسر تعدد هذه الحجرات برأى مقبول ، مؤداه أن الهرم بنى على ثلاث مراحل انتقل المهندس من مرحلة منها إلى أخرى نتيجة لزيادة خبراته وزيادة إمكانيات عهده . وأقيم فوق حجرة الدفن خمسة سقوف يتعاقب كل منها فوق الأخر بارتفاع قليل ، رغبة فى تخفيف الضغط على سقفها الأول الذى تألف من تسعة ألواح من الجرانيت تزن فى مجموعها نحو ٤٠٠ طن ، وذلك لتوزيع ضغط الجزء العلوى من الهرم على جوانب الحجرة وسقوفها دون وسطها .

ومن الأوصاف الممتعة فى تصوير مدى الجمال والدقة فى بناء الهرم ، ما يقال من أن متوسط الخطأ فى طول جوانبه لا يعدو ٤٠٠٠ :١ ، وأن الخطأ فى عمليات التربيع التى استخدمت فيه لا يعدو كسرا عشريا ، وأن معدل الخطأ فى ضبط ضلعيه الشرقى والغربى لا يزيد عن ١٠٠ :٣ وأن الفواصل بين بعض أحجاره لا تزيد عن نصف ملليمتر .

وهكذا يتضح أن الهرم الأكبر لم يكن مجرد مقبرة فى جبانة ، ولم يكن مجرد جبل من الأحجار يشهد بجبروت صاحبه ، وإنما كان ولا يزال عملا فنيا معجزا . وقد أكد بعض العلماء أن روح الرضا والرغبة فى الإبداع وإشباع المزاج الفنى كانت غالبة على من تكفلوا ببنائه .

ويقل هرم «خفرع» عن هرم أبيه نوعا ما من حيث الارتفاع والضخامة ، حيث قارب ارتفاعه وقت بنائه ١٤٣ مترا (يبلغ ارتفاعه الآن ١٣٦ متر) ، ويبلغ طول ضلع قاعدته ٢١٥ مترا . وقد شيد المهندسون هذا الهرم على جانب من هضبة الجيزة أكثر ارتفاعا من الجانب الذى بنى عليه هرم خوفو . ويمتاز هرم «خفرع» فى حالته الراهنة باحتفاظ قاعدته بمدماك من حجر الجرانيت واحتفاظ قمته بأجزاء من ألواح الحجر الجيرى الضخمة التى كانت تكسوه .

(ب) تمثال أبى الهول :


تمثال أبو الهول العظيم

أبو الهول هو الرمز المعبر عن القوة بجسم الأسد الرابض ، وعن العقل بالرأس الآدمى الشامخ ، وعن العقيدة الدينية بتأمله وتطلعه إلى أفق شروق الشمس رمز الإله الواحد .

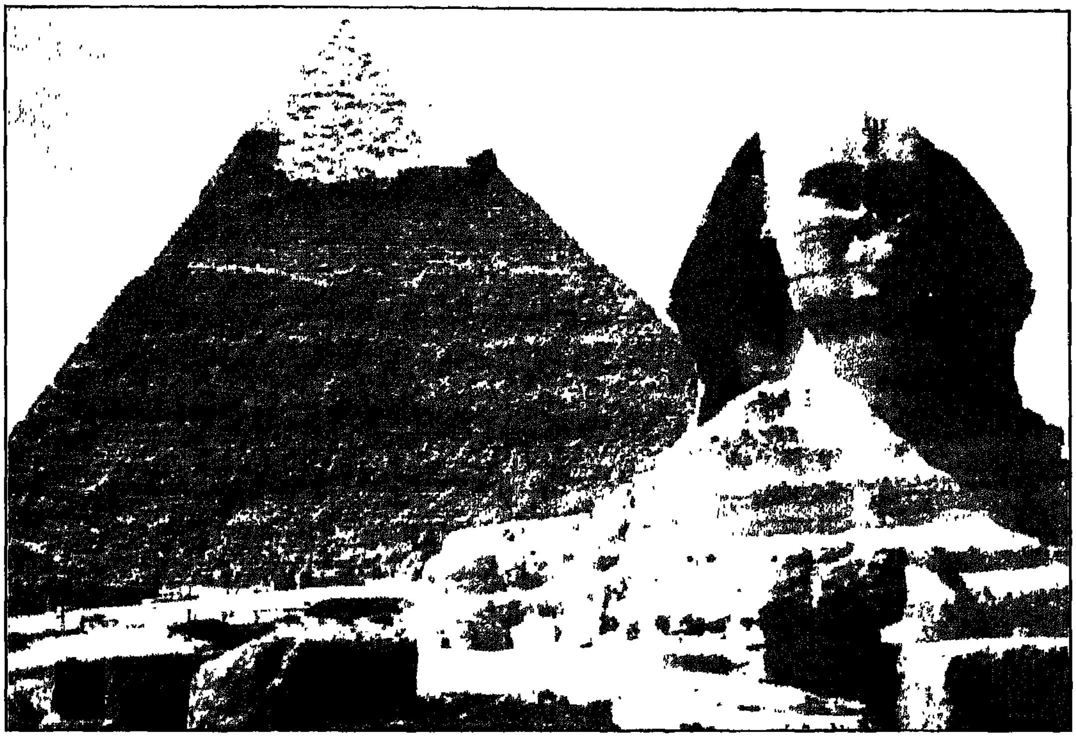
ويعتبر أبو الهول من أشهر آثار الدنيا ، إن لم يكن أشهرها ، وقد اتخذه كثير من الكتاب والمؤرخين رمزا للحضارة الفرعونية ، وكتبوا عنه أكثر مما كتبوا عن غيره من الآثار ، وإن كان ما يعرفوه عن ذلك التمثال الرائع أقل بكثير مما عرفوا عن غيره ، فقد اختلفت آراؤهم فى زمن إقامته وسبب ذلك ، كما اختلفوا فيمن شيده .. وإن اتفقوا جميعا على أنه رمز للغموض والأسرار والصمت .

وقد تكلم هيرودوت أبو التاريخ بإسهاب عن الأهرام وتاريخها ووصفها ، لكنه لم يذكر شيئا عن أبى الهول .. ومثله كثير من مؤرخى العصور القديمة . بينما اختلف مؤرخو العصر الحديث ، فنسبه «بتري» إلى الدولة الوسطى .. وإلى تحتمس الرابع بالذات . بينما استنتج «ماسبيرو» أن الملك خفرع هو الذى بنى أبا الهول لحماية معبده الجنائزى بقواه السحرية .

ويؤكد مؤرخ آخر أنه أقيم فى عهد ما قبل الأسرات كرمز لأحد آلهة الفراعنة الأقدمين لأن هناك ما يثبت أن الملك خوفو قد شاهد أبا الهول قبل أن يقوم ببناء هرمه الأكبر . كما نسبه «بوركهارت» إلى الملك امنحتب الثالث استنادا إلى الألوان التى استعملت فى صباغة عينيه وغطاء رأسه . لكن «برستد» رفض الأخذ بنظرية نسبته إلى خفرع أو إلى الأسرة الثانية عشرة . وذكر «والاس بادج» أنه رمز للإله (حور إم أخت) وأن بعض النقوش التى وجدت بالمقابر المجاورة له تثبت أن خوفو هو الذى بناه .. وكان رد أبى الهول نفسه على تلك الآراء ابتسامته الساخرة التى تعبر عن فلسفة الصمت التى اتسم بها ..

لقد احتفظ أبو الهول بسره أربعة آلاف عام ، ولم يكشفه إلا عالمنا الأثرى الخالد الذكر الدكتور سليم حسن عندما قام بحفرياته المشهورة عام ١٩٣٦ فأزال الرمال عن جسم أبى الهول وأطلق يديه وأعطاه حريته ليكشف أسراره لابن بلده .

وقد اختلف المؤرخون أيضا فى أصل كلمة «أبو الهول» .. فنسبها البعض إلى الاسم الفرعونى «جوجون» أى مبعث الرعب ، بينما نسبها البعض الآخر إلى «بو – هول» أى مكان المعبود هول ، وقد



تمثال أبو الهول وخلفه هرم "خفرع"

وجد هذا الاسم فى بعض ستيلات الأسرة الثامنة عشرة التى وجدت ضمن حفريات أبى الهول ، كما وجد فى بعضها اسم «هول - حور إم أخت» . وفى الدولة القديمة فى متون الأهرام وجد أقدم اسم أطلق على أبى الهول وهو «روتى» وهو مرتبط بإله الشمس الذى رمز له بصورة أسد رابض .

وكان يطلق على أبى الهول فى الدولة الوسطى اسم «شسب عنخ» ، أى التمثال الحى ، وهو ما نقله هيرودوت إلى اليونانية وحرفه إلى اسم «سفنكس» الذى اشتهر به فيما بعد فى جميع اللغات .

أما تاريخ أبو الهول الحقيقى الذى كشفته حفرياته وأسراره التى كانت مدفونة فتسجل أن الذى أقامه هو الملك «خفرع» (٢٦٢٥ - ٢٦٠٠ ق . م) ليتحدى به كهنة عين شمس الذين أشاعوا عن طريق السحرة أن عرش مصر سيجلس عليه حاكم من سلالة الآلهة تحمل به سيدة من عين شمس ويولد فى المعبد .

صنع تمثال أبى الهول ، الذى يحمل رأس خفرع وجسم الأسد ويتجه بوجهه نحو شروق الشمس ومعبد هليوبوليس ليؤكد به الملك للشعب أن منبع الحكمة فى رأسه والقوة فى جسده والإيمان فى قلبه . . إلا أن نبوءة كهنة (عين شمس) قد تحققت ، أو حققوها هم ، بأن زوجوا «خنت كاوس» - الملكة نيوتكريس - من أوسر كاف أحد تلاميذ المعبد الذى تجرى فى دمائه روح الإله ، وبذلك انتهى حكم الأسرة الرابعة وانتقل الحكم من أسرة خوفو إلى سلطان المعبد . وقد عمل أوسر كاف على إهمال أبى الهول حتى غمرته رمال الصحراء بأكمله ولم يبق ظاهرا منه سوى جبهته وعينيه وأنفه .

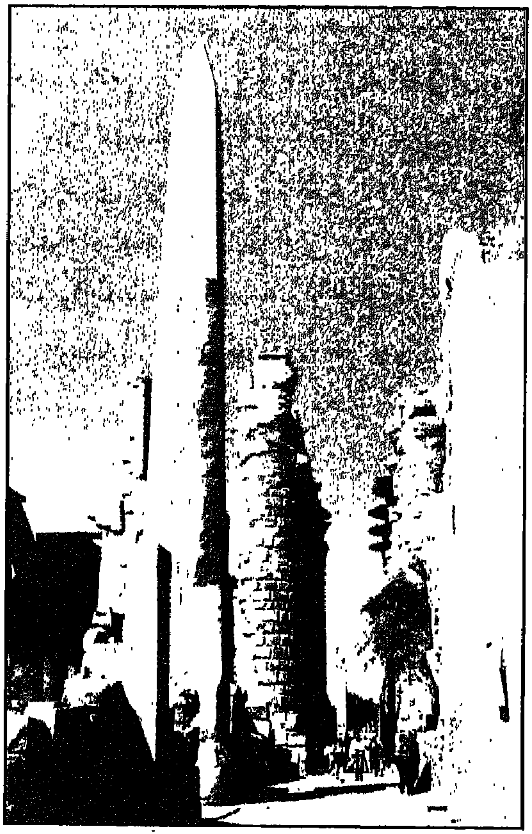
وابتعد أبو الهول عن مسيرة التاريخ وأحداثه منذ بداية الأسرة الخامسة عام (٢٥٦٠ ق . م) ، ولم يرد ذكره أو يسترجع مكانته إلا فى الأسرة الثامنة عشرة (١٤٢٠ ق . م) عندما تولى تحتمس الرابع الحكم ،

فقام بإزالة الرمال عن جسمه وأعاد له رونقه وأصلح معبده الجنائزى ، وخلد أعماله منقوشة على اللوحات الجرانيتية التى تركها بالمعبد وبين يدى أبى الهول ، كما أعاد لأبى الهول شعائره الدينية .

وتتابع اهتمام ملوك الأسرة الثامنة عشرة مع العودة إلى عبادة الإله حورس واعتبروا أبى الهول رمزا للإله وأطلقوا عليه اسم « حور إم أخت» أو حورس الساكن فى أفق الشروق ، وأقاموا له أعيادا مقدسة . كما اعتبر الحج إلى أبى الهول ومواسمه من التقاليد المقدسة التى اتبعها أكثر ملوك الفراعنة حتى نهاية القرن الثالث قبل الميلاد .

وقد انتقلت فكرة أو عقيدة أبى الهول ورمزه إلى مختلف البلاد الآسيوية ، كما انتقلت إلى اليونان وروما مع فتوحات إمبراطورية الدولة الحديثة أو فى كل من عصور الهكسوس وبابل وآشور ، وأصبح لكل بلد منها طابع مميز لأبى الهول ، فعبر عنه كهنة آمون فى طيبة برأس الكبش الذى انتقل بدوره إلى البابليين والآشوريين ، أو رأس المرأة كما ظهر فى اليونان وربما بعدما ظهر فى تماثيل ملكات مصر أمثال تاى وحتشبسوت ونفرتارى .

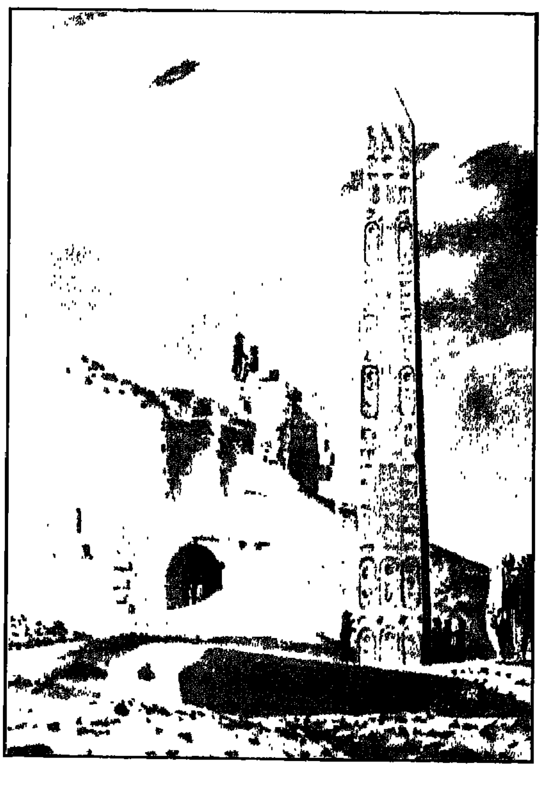
وقد استمرت رمزية أبى الهول حتى عصرنا الحاضر ، فقد اتخذه المثال المصرى العظيم مختار أحد رموزه فى تمثاله الشهير «نهضة مصر» بجانب الفلاحة المصرية التى تعبر عن مصر الحديثة .



مسلة

(جـ) المسلات :

أطلق العرب على المسلات اسم «إبر الفراعنة» لما ساد من خرافة بأن الفراعنة كانوا ضخام الأجسام ، وأنهم كانوا يخيطون ثيابهم بتلك الإبر الحجرية ذات السنون المدببة .



مسلة فرعونية

وما زالت المسلات ، تلك النصب المقدسة التى خلدت حضارة مصر ، وهى اليوم من أهم سفراء مصر فى عدد من مدن العالم ، تشهد على ما كان للمصريين من مهارة وقدرة . كما أنها لا تزال تشد الانتباه بزخارفها وعلوها

الرفيع ، كما تباهى ملوك مصر القديمة بأن ما أقاموا من مسلات كان يخترق السماء ويختلط بها ، كما تحدثوا بالعبارات الرنانة عن القوة الملكية . . والإخلاص الملكى لمعبوداتهم .

ولا شك أن هذا التشكيل المصرى لقطعة الحجارة المنتصبة إنما يتبع الأسس الهندسية بدقة متناهية . وهو نموذج عام للتعبد مستقى أصلا من «البنبن» ، ذلك النصب الذى يمثل عبادة الشمس الأزلية ويجسدها وفقا للعقيدة الدينية التى قامت فى هليوبوليس . وقد نحت أقدم زوج من المسلات المعروفة فى أوائل الأسرة السادسة خصيصا لنصبهما فى معبد الإله رع فى هليوبوليس .

ووفقا لما يرويه المؤرخون القدامى والعرب فقد كان هناك عدد ضخم من هذه المسلات مقام فى مدينة الشمس حيث يوجد الآن مسلة واحدة من المسلتين اللتين كان قد نصبهما «سنوسرت الأول» عند بناء معبده فى ذلك المكان . ولقد أكثر فراعنة الدولة الحديثة من إقامة هذه المسلات الحجرية الضخمة فى طيبة و «بر - رمسيس» ، وكذلك فى بعض معابد الآلهة المرتبطة بعبادة الشمس .

وكانت بعض هذه المسلات تخصص للتعبد وإقامة الشعائر حيث توضع على محور المعبد ، مثل مسلة الكرنك الوحيدة ، والتى توجد حاليا بميدان «سان جان دى لاتران» فى فرنسا . ولكن معظم المسلات كانت تنصب مزدوجة على جانبى مداخل الصروح والمعابد . وقد استمر هذا التقليد حتى العصر البطلمى ، كما هو الحال فى معبدى إدفو وفيلة .

وكانت قمم المسلات تكسى برقائق من الذهب أو الالكتروم (خليط من الذهب والفضة) بعد أن تنحت من قطعة واحدة من الصخور الصلدة كالجرانيت والكوارتز ، وتختلف أطوالها من واحدة لأخرى ، إذ يتراوح ارتفاعها بين مترين وأربعين مترا وحتى سبعة وخمسين مترا ، كما تروى احدى النصوص الأدبية . وكان الأمر يتطلب قطعها واستخلاصها من المحجر ثم نقلها فى زمن فيضان النيل على سفن الشحن لنصبها فى المكان المخصص دون أن تتعرض للكسر أو التحطيم رغم ضخامة تلك المسلات التى لا يقل وزن الواحدة منها عن مئات الأطنان .

وقد نقلت المسلات من مصر فى جميع العصور ، ولا يوجد فى مصر الآن سوى أربع أو خمس مسلات ، والباقى قد توزع فى الميادين العامة لعواصم الدول الأوروبية والأمريكية ، حيث يبلغ عدد المسلات التى نقلت خارج مصر أكثر من خمسين مسلة توزعت بين فرنسا وانجلترا وأمريكا .

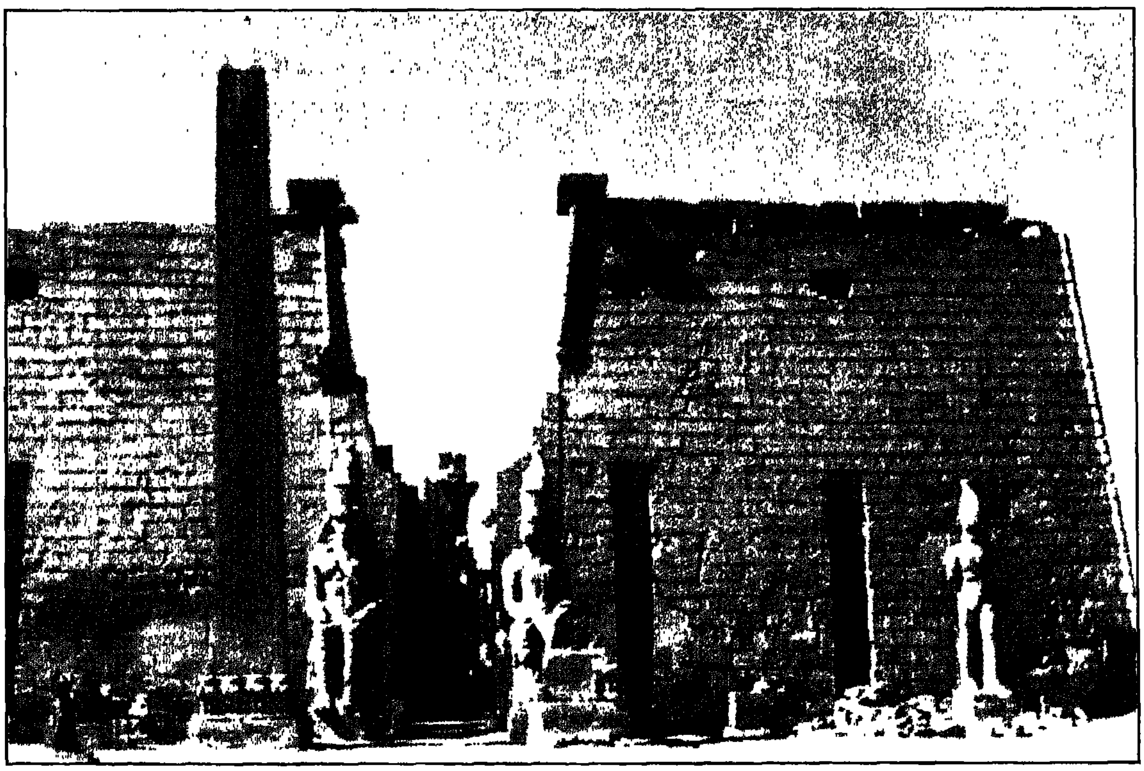
وقد نحت المصريون القدماء المسلة كما هى قطعة واحدة بعد دراسة جيولوجية المكان الذى تستخرج منه المسلة بطريقة بدائية يعجز العلم الحديث الآن عن عمل مثلها ، فكان يعمل تجويف بالأزميل والشاكوش حول المسلة بطولها بالشكل المطلوب ثم تملأ هذه الثقوب بنوع معين من الأخشاب وغمرها بعد ذلك بالمياه حتى تتمدد هذه الأخشاب جميعا فى وقت واحد فيتم تفكك كتلة المسلة مرة واحدة من الجبل ويتلو ذلك تشكيل الكتابة أو الرسوم المطلوبة عليها ، وكانوا يراعون أن يكون طول المسلة من جزء واحد بعرض الجبل بحيث تصبح المسلة بالصلابة المطلوبة لها والتى ساعدتها على البقاء سليمة حتى عصرنا الحاضر . . ونجد مثالا لهذه الطريقة فى قطع المسلات فى المسلة الناقصة الموجودة بأسوان والتى لم يكتمل فصلها عن الجبل عندما اتضح للقائمين بالعمل وجود شق بطول المسلة فتركت شاهدا عظيما على فكر وحضارة الفنان المصرى القديم ومدى تبحره فى جميع فروع العلوم .

الجمال والذوق الهندسي فى العمارة:

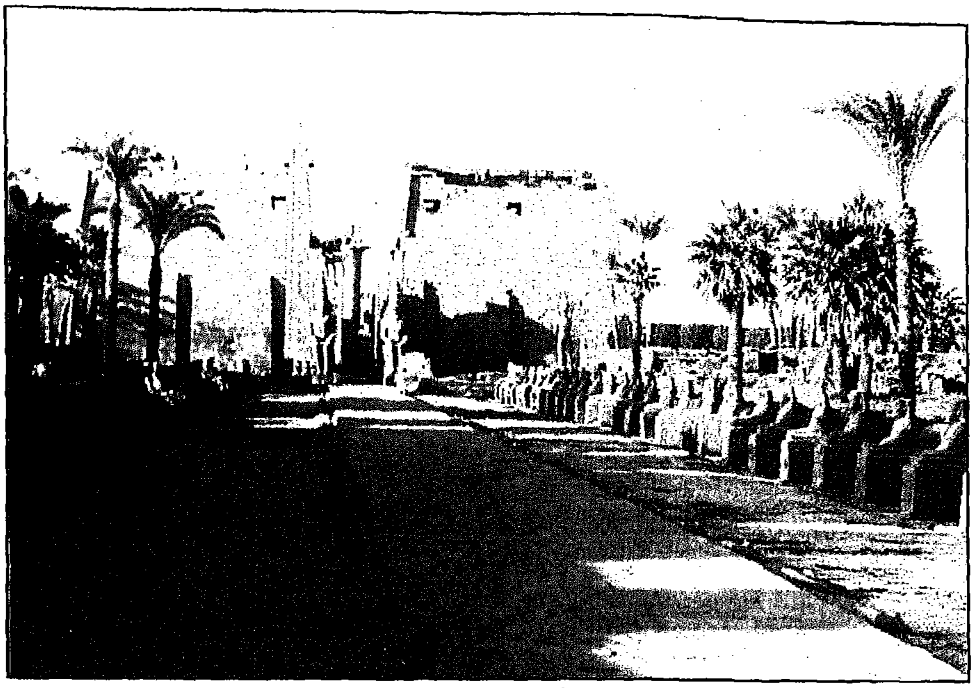
زاد المعماريون المصريون من صلة عمائرهم بالفن والذوق السليم عن طريق ما ترسموه من وسائل الوضوح واستقامة اتجاهات والتقليل من الانحناءات والتعقيدات بقدر الإمكان . وتتضح مجهودات المعماريين فى هذا السبيل فيما تبقى من صور لمعابد الآلهة وآثارها . فقد أخذ المعبد المصرى منذ نشأته حتى اكتماله باستقامة الاتجاهات فى محوره الرئيسى دون تعقيد بحيث إذا استقبل الزائر مدخل المعبد انكشفت له على طول المدى أستار محرابه الأخير على استقامة شبه كاملة .

وتضمنت المعابد المصرية مخازن جانبية وحجرات ومقاصير فرعية ، وزيدت فيها صروح وأفنية وأبهاء من عصر إلى عصر ، ولكن ما من معبد منها - على الرغم من ذلك - يفتقر إلى محور رئيسى أصيل تتحقق فيه خاصية الاستقامة كاملة . ولا تستثنى من ذلك مجموعة الكرنك نفسها ، التى بنيت أجزاؤها خلال عشرين قرنا ، وتضمنت نحو عشرين عمارة دينية ، وأصبحت أعظم عمائر المصريين . . بل وأعظم عمائر الدنيا القديمة كلها .

وقد جعل المعماريون المصريون ظاهرة المقابلة بين أجزاء معابدهم وسيلة من وسائلهم الفنية الناجحة . فعندما كان المعبد المصرى يبنى بالبوص والغاب وجذوع الأشجار فى عصوره البدائية القديمة ، كانت تتقدمه فى أغلب الأحوال ساريتان مرتفعتان ذواتا أعلام ، تقوم إحداهما عن اليمين وتقابلها الأخرى عن اليسار لتحديد مدخل المعبد وهداية القاصدين إليه ، فضلا عما تسبغان على واجهته من عنصر الزينة المستحبة .



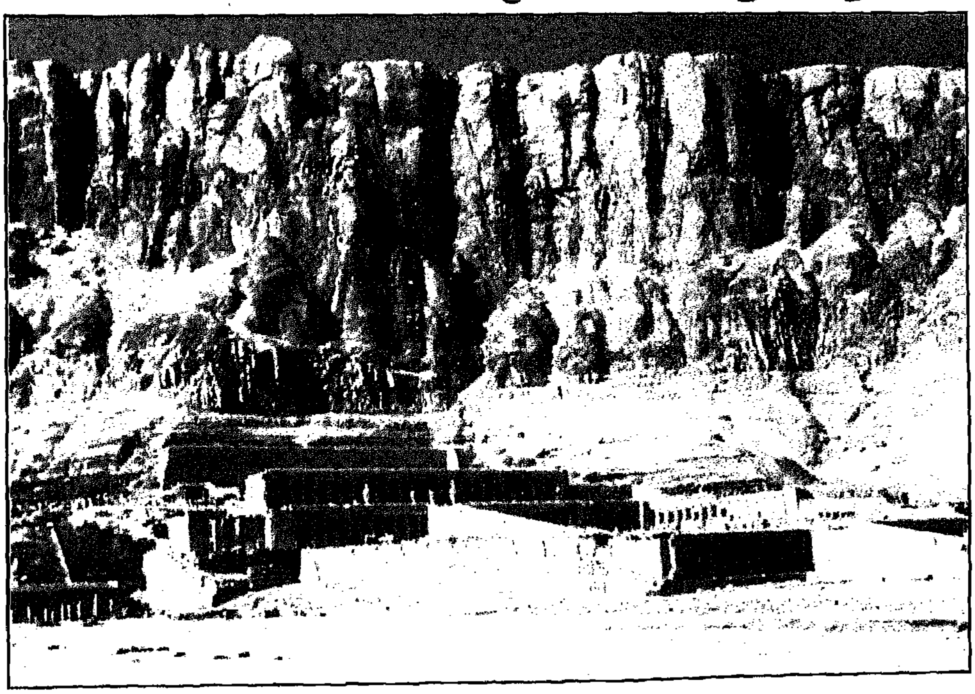
واجهة معبد الأقصر ببوابته الضخمة وتماثيله العملاقة ومسلته العالية



صورة معبد الأقصر لاظهار طريق أبو الهول

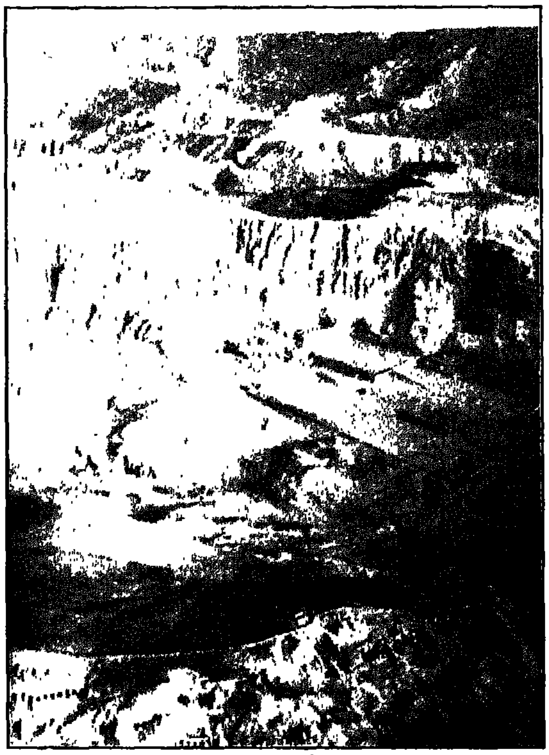
ثم زادت عناصر أخرى على الساريتين خلال العصور التاريخية التالية ، وتقيدت هذه العناصر بروح المقابلة نفسها ، فأصبح يتقدم الساريتان شجرتان ، ويعقبهما رمزان مرتفعان لمعبود المعبد أحدهما عن اليمين والآخر عن اليسار .

وعندما اكتمل للمعبد المصرى نضجه المعمارى فى عصور الدولة الحديثة ، وضحت خصائص المقابلة بين أجزائه كل الوضوح . فأصبح يتقدمه طريق متسع يمتد من ضفة النيل حتى مدخل المعبد ، تقوم على



معبد الملكة حتشبسوت بالدير البحرى، و خلفه الجبل الذى اعطى تأثيرا ساحرا بالعظمة و الجمال

جانبيه تماثيل متقابلة فى صفين ، يتألف كل تمال منها من جسم أسد ورأس ملك ، أو جسم ورأس كبش يرمز إلى المعبود أمون . وهذين الصفين يحددان طريق المواكب الدينية ، ويضفيان على الطريق مهابة وحماية رمزية ، كما يحققان طابع الترتيب والتنسيق . وينتهى سالك الطريق إلى المعبد فيواجه مسلة عن يمين وأخرى عن يسار ، وتمثالا ملكيا ضخما إلى اليمين وآخر إلى اليسار ، وحرما شاهقا عن اليمين وآخر عن اليسار .


معبد الملكة حتشبسوت من الجو ويظهر فى الصورة طبيعة المكان، من صخور وجبال الدير البحرى ويظهر إلى جواره معبد الملك «منتوحتب الثانى» من الأسرة ١١

ويجيء بعد نهاية مدخل المعبد فناء المعبد نفسه ويتضمن صفين من الأعمدة عن اليمين واليسار . . وهكذا استغل المهندس المقابلة الفنية فى بناء المعبد ، واستغل ما يترتب على ذلك من روح التنسيق وجمال التكوين .

وكما أحب المصريون إشاعة روح البهجة فى مساكنهم الدنيوية ، لم يأبوها على معابدهم ومقابرهم ، وأضفوا طابع البهجة عليها بزخرفة سقوفها وأعالى جدرانها وزخرفة أرضياتها أحيانا . وقد استخدموا سبلا ميسرة فى زخارفهم تلك ففضلوا الوحدات والمناظر المبسطة دون المعقدة المركبة . واعتبروا مناظر بيئتهم الجميلة بغدرانها ونباتاتها وأشجارها وطيورها ، ونجوم سمائها ، معينا فنيا لا ينضب ، استعاروا منه زخارف الزهور وهيئة الحزم النباتية المربوطة ، وأعواد النبات المنسقة ، ثم أبدعوا فى استخدام علاماتهم الهيروغليفية الملونة – والتى اعتبروها كتابة وزخرفا فى آن واحد – واستعانوا بالوحدات الهندسية البسيطة وما إليها من زخارف ، تستطيع العين أن تتبينها فى يسر وتدركها فى سهولة .

الذوق الهندسى فى الدولة القديمة:

لعل أقرب ما يستشهد به على مرونة الأساليب واختلاف المذاهب الفنية خلال عصور الدولة القديمة ، هو الاختلاف الواضح بين الوحدة الفنية لمدرسة عصر الأسرة الثالثة فى سقارة ، والوحدة الفنية لمدرسة عصر الأسرة الرابعة فى الجيزة . فنجد أن مهندسى عصر الأسرة الثالثة قد فضلوا فى أعمالهم مذهب الزخارف فى عمارتهم ، وعبروا عن هذا المذهب عن طريق بناء المداخل الطويلة ذات المستويات الكثيرة فى سورها الكبير ، وتقليد هيئة فلوق جذوع النخل فى سقوفها ، وتقليد هيئة سيقان الغاب ونبات البردى فى أساطينها ، وتقليد تموجات الحصير الفاخر فى جدران حجرتها السفلى ، وبلغوا فى ذلك غاية الإتقان والإبداع .

وكانت مدرسة الأسرة الرابعة قد بدأت تجاربها فى عهد «سنفرو» ، أول ملوك الأسرة فى منطقة دهشور ، ثم انتقلت منها إلى منطقة الجيزة فى عهد خوفو ، واستكملت فيها كيانها وأسلوبها الفنى وكان أسلوبا مستحدثا ، ترك أصحابه استدارة الأساطين الحجرية وتقعرها وتحدبها وتقليدها لهيئات النبات ، وقصروا الزخرفة على الأساطين الخشبية وحدها ، فصنعوا تيجانها على هيئة سعف النخيل ، ثم انصرفوا عن أسلوب الزخرفة الذى كانت متبعا فى عصر الأسرة الثالثة ، والتمسوا جمال منشآتهم الحجرية الكبيرة عن طريق تشييدها فى خطوط معمارية حادة قوية ، وأسطح مستوية مصقولة ، وعن طريق تشييدها بضخامة مفرطة تستطيع أن تسيطر على الناظر إليها بهيبتها وروعتها . وكانت النتيجة لنشاطهم فى هذا السبيل أن استكملوا لأهرام دهشور والجيزة هيئة المثلث متساوى الأضلاع عوضا عن الشكل المدرج الذى ظهر به هرم سقارة . وكسوا واجهات أهرامهم ومعابدها بألواح غلاظ ملساء مصقولة من الحجر الجيرى الأبيض تارة ، ومن صخور الجرانيت الوردى تارة أخرى .

ثم مالت حياة الناس ومالت أساليب العمارة معها إلى حب الزخرف المقصود مرة أخرى منذ عصر الأسرة الرابعة وخلال عهود الأسرتين الخامسة والسادسة ، واستعادت الأساطين الحجرية التى تشبه هيئة النبات مكانتها ، وواصلت تطورها وأحب المعماريون زخرفة جدران المعابد بنقوش الزهور والطيور ، كما زخرفوا أسقفها وأسقف مدافن فراعنتهم بصور النجوم .

فى الدولة الوسطى :

بدأ فى منتصف القرن الحادى والعشرين قبل الميلاد عصر سياسى وحضارة جديد ، وهو عصر الدولة الوسطى ، وقد نجح أهله فى أن يضيفوا عناصر كثيرة من الحيوية والتجديد على أساليب العمارة . ففى عمارة الأضرحة استحدث مهندس مجهول الاسم من القرن الحادى والعشرين قبل الميلاد طرازا معماريا فريدا . فتخير لمشروع مقبرة فرعونه «منتوحتب الثانى» حضن جبل ناهض من جبال طيبة الغربية ، وانصرف فى تصميم هذه المقبرة عامدا عن أسلوب معمارى قديم اعتاد أسلافه أن يجاوروا فيه بين أهرام الفراعنة ومعابدها دون أن يجمعوا بينهما فى وحدة معمارية صريحة . . ثم حاول من ناحيته أن يجمع لأول مرة بين هرم فرعونه ومعبده فى بناء واحد قائم متصل . وأراد حينذاك أن يطاول هرم فرعونه بارتفاع الجبل ، فصمم تحته مسطحين واسعين عظيمين يعلو أحدهما فوق الآخر ، ويؤدى إليهما طريق طويل عريض ، يبدأ بمدخل متسع عند حافة الوادى المنزرع . ثم أضاف إلى تصميمه إضافات كثيرة أخرى ، من الحدائق الرحبة ، والأعمدة المرتفعة ، والتماثيل الملكية الواقفة والجالسة ، رغبة منه فى أن يستكمل بها نواحى الفخامة والجمال لمشروعه .

ولما أكمل المهندس مشروعه وتوابعه ، أصبح الزائرون يتطلعون إليه من الأرض المزروعة إلى حيث ينهض ضريح الفرعون عاليا يحميه الجبل من خلفه ، ويعبرون خلال طريقهم إليه غابة من أشجار الجميز والأثل تظلل تماثيل الفرعون الجالسة والواقفة ، ثم يصعدون فى آخرها طريقا صاعدا طويلا يواجهون معه المسطح الأول للضريح ، ويواجهون فى مقدمته بهوا عريضا ترتفع فيه أعمدة مربعة ، فإذا اعتلوا هذا المسطح الأول واجهوا غابة فسيحة أخرى تكسو المسطح الثانى ، لكنها غابة من الأعمدة الحجرية المضلعة ، وفى قلب هذه الغابة الحجرية ينهض هرم الفرعون عاليا فى تسام وأبهة .

وفى عمارة المعابد بنى مهندس من القرن العشرين قبل الميلاد طرازا نصف مستحدث ، لمعبد صغير خصصه الفرعون «سنوسرت الأول» لأعياده وأعياد إلهه أمون . وعدل المهندس بطراز هذا المعبد عن طراز المعابد المعتاد ذى المحور الأفقى الطويل . وشيد ساحة المعبد فوق منصة مرتفعة تشبه هيئة المصاطب ، وأصبحت المواكب تصعد إلى هذه الساحة على طريق صاعد قصير خفيف الميل يتوسطه درج ، وتهبط منها على طريق آخر منحدر قصير خفيف الميل أيضا يتوسطه درج كذلك ، ويواجه امتداد الطريق الأول . وأحاط المهندس ساحة المعبد بأعمدة رباعية ، وصل بينها بجدران منخفضة جعلت الساحة وراءها غير مكشوفة كلها .

فى الدولة الحديثة:

بدأت الدولة الحديثة سياسيا ببداية الأسرة الثامنة عشرة فى أوائل القرن السادس عشر قبل الميلاد ، وامتدت حتى نهاية الأسرة العشرين فى أواسط القرن العاشر قبل الميلاد ، ودفع المصريون حدودهم خلال عصورها الزاهرة حتى نهر الفرات شمالا وحتى الشلال الرابع جنوبا ، ووسعوا آفاق الاتصال بينهم وبين جيرانهم ، فأفادوهم واستفادوا منهم فى فروع الحضارة كلها ، واستعادوا لأنفسهم حياة الأمن والرخاء القديمة ، وسايرت فنون الدولة الحديثة حياة أهلها ، وترجمت عنها فى كل ما بدأت به وتطورت إليه .

وامتازت فنون الدولة الحديثة بمزيد من الرقة ورغبة التعبير عن مظاهر الترف ، وميل إلى التحرر التخفف اليسير من التقاليد الفنية القديمة ، وميل يساويه إلى عشق الطبيعة وجمالها . وخرج الفن يعبر عن تطور هذا العصر بأطرافه ، وانفتح أصحابه المثالون بأسلوبين قديمين جديدين فى الوقت نفسه ، أسلوب واقعى مهذب مرفه ، يخالف الأسلوب الواقعى الجاد الذى ميّز فنون الدولة الوسطى ، وأسلوب جمالى ناعم منمق ، يخالف الأسلوب الجمالى المتزن المبسط الذى ميّز فنون المرحلة الأولى من الدولة الحديثة .

وعبرت عمارة عصر الرعامسة (الأسرتين ١٩ و ٢٠) عن ميول إلى الضخامة والروعة . وخير ما بقى منها هو معبد «سيتى الأول» فى أبيدوس ، ومعبد «رمسيس الثاني» فى غرب طيبة ، ومعابده المنحوتة فى صخور النوبة ، ومعبد «رمسيس الثالث» وقصره فى غرب طيبة . وينفرد كل معبد من هذه المعابد بمميزاته ، كما انفرد كل منها كذلك بما دل به على جبروت أصحابه حين تصميم تلك المشروعات وحين تنفيذها . غير أن أكثر منشآت الرعامسة دلالة على نواحى الإعجاز فى عصرها هو بهو الأساطين الكبير فى الكرنك ، الذى جمع بين الجمال والجلال والضخامة المفرطة فى سياق واحد ، وقد جعلوه أضخم بهو من نوعه فى العالم القديم .

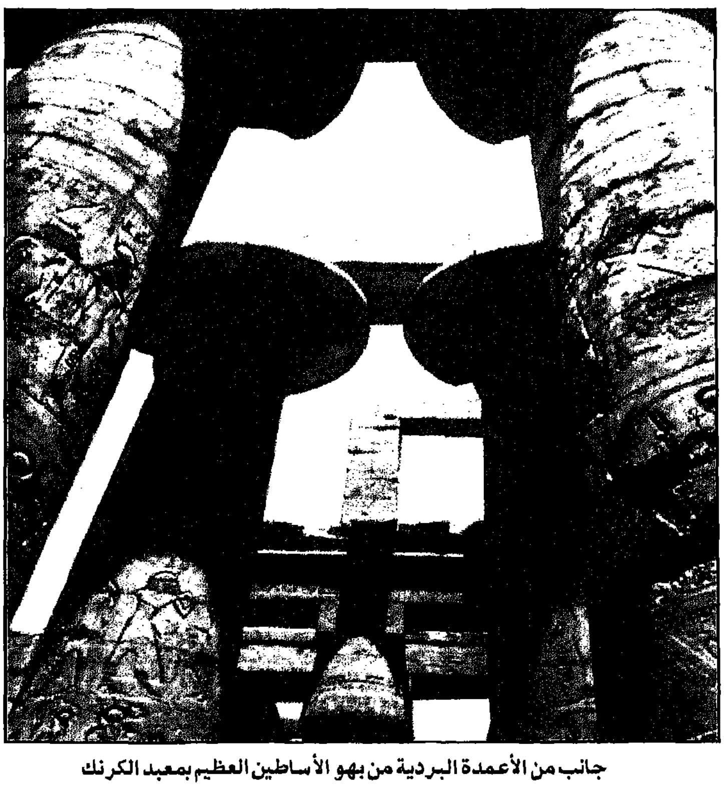
وقد هدف المهندسون الذين خططوا بهو الأساطين أن يتركوا فى وسطه ممرا واسعا تعبره المواكب الدينية والهيئات الرسمية فى معبد أمون وخلال أعياده ، فشيدوا فى سبيل إظهار هذا الممر الأوسط وفى سبيل تمديده ، صفين هائلين من أساطين حجرية ضخمة شاهقة ، يتجاوز ارتفاع كل أسطون منها عشرين مترا ، ويبلغ قطره أكثر من عشرة أمتار ، ويشبه تاجه هيئة زهور البردى المتفتحة ، ويبلغ من سعة تاجه أنه يتسع لوقوف عشرات من الناس فوقه .

وهكذا أصبح الممر الأوسط الكبير يقسم البهو إلى جناحين ، تبلغ مساحتها أكثر من خمسة آلاف متر مربع ، ثم شيد المهندسون فى كل من الجناحين عشرات من الأساطين المرتفعة بدت فى مجموعها كأنها نباتات عملاقة باسقة متراصة ، وشكلوا تيجانها على شكل أكمام البردى المتضامة المقفولة ، لكنهم قللوا ارتفاع سيقانها عن ارتفاع أساطين الممر الأوسط ، رغبة منهم فى أن يجعلوها تفسح بما بينها وبين الأخرى من فوارق الارتفاع ، سبيلا ينفذ منه النور والهواء ، وسبيلا إلى تنوع المسطحات . ثم وزعوا الألوان والأصباغ على أسافل الأساطين وتيجانها ، ووزعوا الزخارف والنقوش الملونة على الأسقف والأعتاب كى تخفف رهبة المكان وتخلع عليه نصيبه من روح البهجة وطابع الجمال .

.. وهكذا نرى أن الفن المصرى القديم من أعرق الفنون فى العالم القديم أصالة . وأكثرها استمرارا .. وأكثرها اتصالا وحرصا على الأسلوب والتقاليد ، وأقلها تأثرا بغيره ، وأوفرها تنوعا فى موضوعاته وأغراضه ، وأغناها بما تخلف من آثاره ، وأكثرها حبا وميلا وعشقا للجمال .



جانب من بهو الأساطين العظيم بالكرنك



جانب من الأعمدة البردية من بهو الأساطين العظيم بمعبد الكرنك

الفصل السادس

الجمال فى نحت التماثيل

تجلت فى العصور الأولى للحضارة المصرية القديمة البوادر الأولى لفن النحت المصرى ، فقد عثر على عدد كبير من التماثيل المنحوتة من العاج ، والتى دفنت فى المقابر لتحقيق أغراض تتعلق بخدمة صاحب المقبرة فى حياته الأخرى .

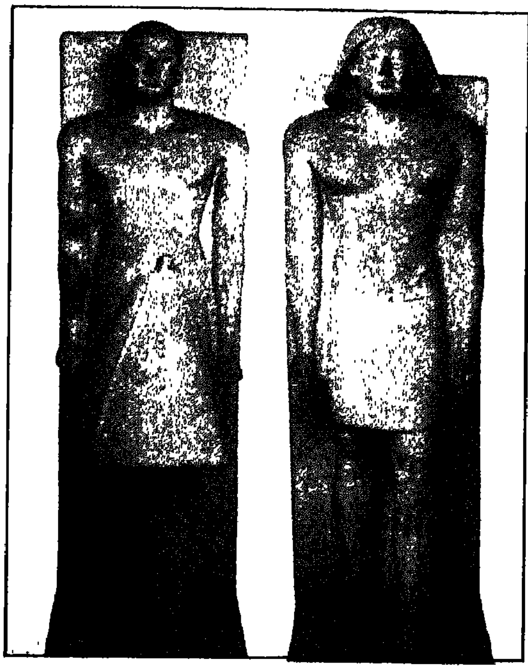
وقد كان قدماء المصريين يؤمنون منذ عصور ما قبل التاريخ بالبعث والحياة بعد الموت ، لهذا كانوا يدفنون موتاهم راقدين على هيئة الجنين الذى ينتظر ميلاده مرة أخرى ، وكانوا يزودون قبور موتاهم بمجموعات من الأوانى والأدوات التى كانوا يؤمنون أن موتاهم قد يحتاجونها فى حياتهم الأخرى .



تمثال الالهة "سرنت" من الخشب المطعم بالذهب، وهى من آثار "توت عنخ آمون" بالمتحف المصرى

وكان الفنان المصرى يبدى اهتماما خاصا بأدق التفاصيل فى تناوله لموضوعاته ، فهو لا يترك العنان لخياله ، بل ينظر لما ينحته من تماثيل أو لرسومه من منظور واقعى وعلى الأخص عند اقترابه من الأمور الخارقة للطبيعة ، حيث يخصها بنظرة رقيقة سمحة مبهجة ، بعيدا عن مظاهر القلق التى تتمثل فى فنون حضارة ما بين النهرين ، أو شطحات الخيال فى الفنون الإغريقية .

وقد تعمد المثالون المصريون أن يميزوا تماثيل الأرباب والفراعنة باستقامة الهيئة ووحدة الاتجاه ، فنحتوا جذوع تماثيلهم منتصبة دائما ، سواء فى وضع الوقوف أو حين الجلوس ، ووجهوا أبصار تماثيلهم إلى الأمام فى اتجاه مستقيم ، فبدت وكأنها تتطلع إلى مستقبل طويل بعيد وخلود مقيم لأصحابها ، ونحتوا رؤوسها على استقامة كاملة ، لا تلتفت يمنة ولا يسرة ، فيما خلا الميلة الخفيفة تميلها الرأس أحيانا فى التماثيل الخشبية الواقعة ، بحيث يبدو كأنها تساعد صاحبها على المضى إلى الأمام ، أو الميلة الخفيفة للرأس إلى أسفل حين يتخذ صاحبها جلسة الكتاب أو القرّاء .



تمثالا للكاهن "رع نفر" ويظهر فيهما الجمال فى فن النحت، والتناسق فى العضلات

كما تعمد المثالون أيضا أن يؤكدوا مظاهر الهدوء والوقار فيمن ينحتون تماثيل لهم من علية القوم ، وحققوا غرضهم هذا بأن ميزوا تماثيلهم باستقرار أوضاعها ، وباعدوا بين هيئاتها وملامحها وبين مظاهر العنف ، وتجنبوا مد أطرافها مدا يجافى توازنها ويعرضها للكسر ، واكتفوا بمد أطرافها فى وضعين : تقديم الساق اليسرى حين الوقوف ، رمزا إلى اعتزامه الخطو ، وإشارة إلى نشاطه فى السعى ، ثم تقديم اليد اليسرى فى التماثيل الخشبية أو المعدنية الواقفة ، ليقبض بها على عصاه التى يستعين بها فى السير ، وتعبر عن وجاهته ورياسته وأهميته فى السلم الاجتماعى .

وقد استقر أمر التماثيل المصرية فيما تقيد به المثالون من تصوير استقامة الهيئة ووحدة الاتجاه ومظاهر الهدوء والاتزان نتيجة لاستقرار مذاهب الدين ومذاهب الفن عند قدماء المصريين ، وكذلك نتيجة لاستقرار الغايات التى كانت تنحت تلك التماثيل من أجلها ، ونتيجة لقداسة المواقع والمواضع التى كانت توضع فيها ، فتلك التماثيل وأوضاعها فرضتها معتقداتهم الدينية لغرض الخلود فى الآخرة أو أغراض العبادة أكثر مما خصصت لعرضها على الملأ أو لتقلد أوضاعا دنيوية عارضة أو مؤقتة ، وقد تخيروا لها - تبعا لذلك - مواضع تناسبها فى مقابر أصحابها أو معابد أربابهم .



تمثال "شيخ البلد" من خشب الجميز من الأسرة الخامسة بالمتحف المصرى



المجموعات الثلاثية للملك "منكاورع" من الأسر الرابعة من حجر الشست بالمتحف المصرى

ولم يترتب على هذه المعتقدات أثر يذكر فى تقليل ما أراد المثالون المصريون أن يحققوه لتماثيلهم من جمال وتأثير فى النفس لاسيما وأن مدلول كلمة التمثال فى اللغة الفرعونية كان يرادف مدلول لفظ «الجميل» وأيضا كلمة «المثيل» . وكانت العقائد المصرية تنسب للفراعنة حظا كبيرا من بهاء الأرباب ومثالية البشر ، وجاراها الأدباء فيما ذهبت إليه ، فوصفوا «تحتمس الثالث» رجل الحروب بأنه «صبوح جميل الطلعة مثل بتاح» ، وكان «بتاح» هذا ربا للفن والجمال . كما وصفوا «رمسيس الثالث» بأنه «جميل مثل حور آخت» وكان «حور آخت» ربا للشمس والنور .

وقد وعدت عقائد الديانة المصرية أتباعها المؤمنين بالبعث بعد وفاتهم على أتم استواء ، وأن يبرأوا فى أخراهم من أعراض الهموم وعلامات الضعف والمرض والشيخوخة التى شهدوها فى حياتهم الدنيا ، لذلك نحت المثالون تماثيلهم بمثل ما وعدتهم به عقائدهم ، وأخرجوها صحيحة صبوحة ، بغض النظر عن عيوب أصحابها الخلقية ، ولم يتخل المثالون عن هذا الأسلوب فى غير مرات قليلة ، فأظهروا فى بعض تماثيلهم احديداب الظهر أو تجاعيد الوجه أو قصر القامة أو نحول الوجه .

كما صورت فنون النحت المصرية أصحابها فى أوضاع عدة ، فمثلتهم بين رجل واقف فى شموخ مادا إحدى ساقيه كأنه على أهبة السعى إلى عالم الخلود أو السير إلى ما قدر له من نعيم غير محدود ، أو جالس يتطلع أمامه فى وقار وهدوء ، أو ملك رابض فى هيئة الأسد ، أو متعلم متربع يصغى أو يكتب أو يقرأ ، باسطا صحيفته على فخذيه ليعبر بها عن علمه المكتسب الذى يرجو أن ينفعه نفعا غير محدود ، أو متقدم بقربان يبتغى به من ربه القبول ، أو زاحف على الأرض يقدم نذوره إلى الآلهة دلالة على زيادة الخضوع والطاعة ، أو رب أسرة يتصدر تماثيل زوجته وأولاده وبناته يبتغى معهم طول الصحبة ودوام الألفة والائتناس فى وحشة قبره .

ولم يسترشد الفنان أو النحات المصرى القديم فى تكييف المظهر العام لتماثيله بعامل فنى أو تعبيرى واحد ، وإنما كان يساير بعمله ستة عوامل على أقل تقدير :



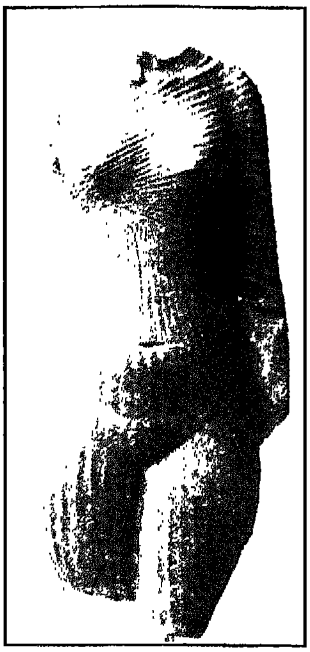
أسرة مصرية تمثل رجل وزوجته وأبنتهما

- كان يحرص على أن يصدر سحنة كل تمثال بالملامح الأساسية التى تصدق على شخصية صاحبه ، حرصا منه على أمانة الأداء من ناحية ، وإرضاء عميله من ناحية أخرى ، وأملا فى أن تسترشد روح صاحب التمثال بملامح صاحبها وتتعرف عليه عن طريقها كلما هبطت إليه من عالم السماء إلى عالم الأرض ، وكلما شاءت أن تحط عليه أو تستقر فيه .
- وكان يحرص على أن يطبع وجوه تماثيله بانطباعات وتقاسيم مصرية صبغت الشعب المصرى فى مجموعه بصبغتها وميزته بعض الشيء عمن سواه من الشعوب .
- وكان يحرص على أن يجسد فى أبدان تماثيله مظاهر الرجولة النضرة التى يأمل كل إنسان أن يبعث عليها فى أخراه .
- وكان يحرص على أن يتقيد فى نحتها بالنسب والأبعاد التى طبعت فن النحت المصرى بطابع خاص .
- وكان يحرص على أن يساير فى اختيار أوضاعها والتعبير عن ملابسها وزينتها ، روح التطور الدينى والجمالى والمعيشى

الذى يستحبه أهل العصر الذى يعيش فيه .

● وكان يحرص أخيرا ، وكلما استطاع ، على أن يصل إلى ما يود من الإجادة ومظاهر النضارة عن أيسر سبيل ودون إسراف أو تعقيد .

وقد مثل الفنانون المصريون كبار الشخصيات فى مجتمعهم عراة الصدر والساقين فى أغلب تماثيلهم ، واكتفوا بإظهارهم يرتدون لباسا قصيرا يمتد من تحت السرة إلى ما فوق الركبة . ولم يكن هذا يعبر عن ملابس كبار المصريين الفعلية فى كل أحواله . وربما خضع المثالون هنا لتأثير التقاليد القديمة التى احترموها وعز عليهم أن يغيروها ، أو الاعتقاد بأنهم يمثلون بعض أصحاب التماثيل فى حالات زهد يتجردون فيها من أغلب ثيابهم ليواجهوا أربابهم على أعتاب الآخرة . .



تفاصيل لجسم سيدة ترتدى ملابسه شفافه، تشف عن مفاتن وجمال جسدها

وكانت تماثيل النساء المصريات تتشابه مع تماثيل الرجال فى أغلب أغراضها ومواضيعها وطرق نحتها ، لكنها اختلفت عنها فى بعض الأوضاع والتفاصيل ، فكانت الزوجة تمثل عادة واقفة أو جالسة بجانب زوجها ويقل طولها عن طوله بعض الشيء ، وقد يظهرها المثال أحيانا جاثية إلى جوار ساق زوجها لتعبر عن شدة إكبارها له ، ولتترك لبقية جسد تمثاله سبيل الوضوح ، وكثيرا ما كان المثال يحرص على أن يعبر عن عاطفتها نحو زوجها بحركات ذراعيها ، فيجعلها تطوقه بذراع وتلمسه بالأخرى ، دليلا على حبها وارتباطها به واعتمادها عليه .

وقد تشابهت تماثيل النساء مع صورهن الملونة من حيث إظهار الأنثى مضمومة الساقين مبسوطة الكفين فى أغلب الأحوال ، كما تشابهت معها فى ظهور تقاسيم جسدها ومواضع الفتنة فيه تحت الثوب المحبوك أو تحت الثوب الشفاف . وأبدع بعض المثالين فى التعبير عن هذه التقاسيم والمواضع إبداعا كبيرا ، ولكن شغفهم بتمثيلها لم يشجعهم على الإسفاف فيها . .

أما الأبناء فظلت لهم أوضاع تقليدية يظهرون بها فى مجموعات التماثيل مع أبويهم ، فالولد يمثل واقفا مع أبويه دائما ، والبنت تمثل مع أبويها واقفة أو جاثية ، رمزا إلى آداب ارتضاها المجتمع فى التعامل بين أعضاء الأسرة .

ونظرا لأهمية الناحية الجمالية فى النحت وصناعة التماثيل فى مصر القديمة ، فقد استرشدنا برأى المثال والنحات المصرى العالمى سمير شكرى فى هذا الصدد ، الذى نورد خلاصة له فيما يلى :

زاد المصريون حيوية تماثيلهم بطرق أخرى صناعية ، فطعموا عيون تلك التماثيل بمواد جعلتها كالعيون الطبيعية ، ولونوا أجسام الرجال بما يخالف ألوان أجساد النساء كلما سمحت أنواع أحجارها بالصباغة والتلوين . .



الملكة ايزيس، والدة الملك "تحتمس الثالث" من الأسرة ١٨ بالمتحف المصرى

وزججوا عيونها ، ونسقوا هندامها ، كما أظهروا جمال قلائدها وأساورها .

وكانوا إذا أتموا ذلك كله ، أوشكت تماثيلهم أن تنطق ، والواقع أنه ما من تمثال مصرى احتفظ بهيئته الأولى وبأصباغه كاملة ، إلا ظهر فى صورة حية ناطقة مبدعة كما أراد لـه الفنان تماما . . وكما أراد له أصحابه .

كما كانت الخامات التى تنحت منها التماثيل الفرعونية القديمة تنتقى بمواصفات فنية وجيولوجية غاية فى الإبداع والخلود ، ويعود ذلك إلى :

١ ـ أن الخامة التى صنع منها التمثال المصرى القديم هى خامة الجرانيت الأحمر أو الوردى أو الأسود وكلها مستخرجة من جبال أسوان ، ومن المعروف عن هذه الخامة شدة الصلابة حيث تبلغ صلابتها أربعة أضعاف صلابة الرخام . وبالإضافة إلى منطقة أسوان تم استخرج الجرانيت أيضا من منطقة سيناء وسلاسل جبال البحر الأحمر عموما مع وجود فروق كبيرة فى كثافة وشدة صلابة وتماسك الحبيبات بين المنطقتين . . ومن هنا نعرف أهمية تمسك المثال المصرى القديم بنحت تماثيله من جرانيت أسوان على وجه التحديد .

٢ ـ أن الصفات الفنية التى أدخلها الإنسان المصرى (الفنان القديم) على عمل التمثال غاية فى الإبداع والتركيز على الخلود . . فقد ركز على إيجاد الفراغ فى الكتلة لعمل التمثال دون أن يعمل فراغا فى التمثال نفسه ، ويتضح هذا فى تمثال رمسيس الثانى الشهير . فالمشاهد لهذا التمثال يرى أن الرجل اليسرى للتمثال متقدمة على الرجل اليمنى ولكن لا يوجد بها فراغ ، وأن الذراعين ملتصقين بجانب الجسد ولا يوجد بينهما فراغ أيضا ، وأن منطقة الرأس – بما عليها من غطاء – كانت بمثابة الدعامة للجزء الضعيف فى التمثال وهو الرقبة ، وهكذا نجد أن التمثال كله كتلة واحدة ولا يوجد به نقاط ضعف مما ضمن له الخلود والبقاء حتى يومنا الحاضر .



رأس الملكة حتشبسوت بالمتحف المصرى



تمثال "بانجم" بمعبد الكرنك، وقد اغتصبه من الملك "رمسيس الثانى" وتبدو الملكة «نفرتارى» واقفة أمام قدمى الملك

الجمال فى فنون عصر العمارنة :

كانت أشهر مراحل الفن المصرى القديم هى تلك المرحلة التى شغلت عهد «أخناتون» الملك الإله ، التى تأثرت مدارس الفن خلالها بالدعوة التى صبغت مذاهب الفكر ومذاهب الدين فى عهد هذا الفرعون ، وكانت دعوة إلى تصوير الواقع كما هو ، وإلى التعبير عن صور الطبيعة وأحوالها فى بساطة متناهية . وقد تقبلت مدارس الفنون المختلفة هذه الدعوة ، وكانت على استعداد لتلبيتها ، ثم تخير كل فرع من فروع النحت والتصوير سبيله الخاص للتعبير عنها .

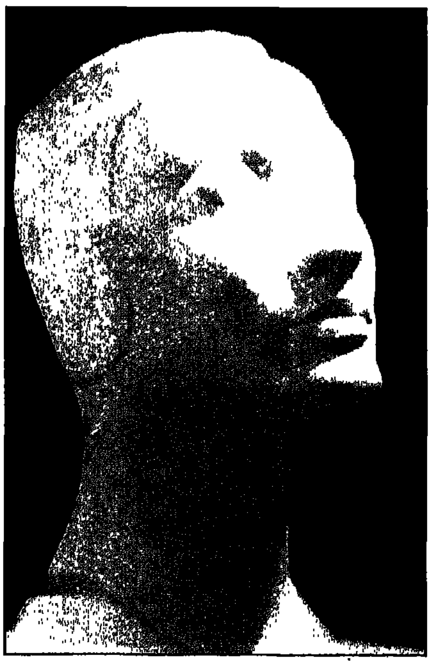
وقد روجت مدارس النحت لدعوة العهد الجديد على أنها دعوة إلى التحرر الكامل من الأوضاع والأساليب القديمة ، وأرادت أن تترجم عن هذا التحرر الجديد بتمثيل الأشخاص على هيئاتهم الدنيوية ، دون تجميل مقصود ، ودون مثالية مكشوفة . . وقد مرت فى تحررها ذلك بمرحلتين : مرحلة بدأت فى مدينة طيبة عندما كان «أمنحوتب الرابع» (أخناتون) لا يزال مقيما فيها فى الفترة الأولى من حكمه . . وهى مرحلة اتصفت فنونها بالمغالاة والاندفاع . وبدأت مدرسة النحت المتحرر حين ذاك بالفرعون نفسه ، فقد نحتت تماثيله بعيوب خلقية مسرفة ، فأظهرت وجهه مستطيلا وذقنه طويلة مترهلة ، وشفتيه غليظتين ، ورقبته نحيلة ، وبطنه منتفخة ، وفخذيه غليظتين .

ثم ظهرت المرحلة الثانية لمدرسة النحت الجديدة المتحررة فى مدينة العمارنة ، بعد أن انتقل «أخناتون» بعاصمته إليها ، وكانت مرحلة استقرت فيها أوضاع الدعوة الجديدة ، واستقرت أغراضها وهدأت حميتها ، فنحت المثالون تماثيل الفرعون وأسرته على هيئة مقبولة ، وتخلوا فيها عن إظهار العيوب المنفرة التى كانت تظهر فى تماثيله التى نحتت فى طيبة . كما اهتموا اهتماما بالغا بدراسة الوجوه والأحاسيس التى تظهر عليها ، وتجلت آثار هذه الدراسة أكثر ما تجلت فى وجه « أخناتون» ووجه زوجته «نفرتيتى» الجميلة ، فظهرت تماثيل كل منهما وقد اتسمت بالروحانية والوداعة ، والمظهر المتفلسف الحالم . . مع رقة ملكية مستحبة .

وتماثيل الملكة «نفرتيتى» وزوجها وبناتها ، بعضها كامل الصنع وبعضها لم ينته الفنان من نحته ، لكنها فى مجملها لا تقل رقة



الملك "أخناتون" ويظهر بتفاصيل جسمه الغير متناسق



رأس الملكة نفرتارى، وهو نموذج غير مكتمل بالمتحف المصرى

وجمالا وإتقانا ، مثل تمثالها النصفى المحفوظ فى متحف برلين والذى طبقت شهرته آفاق الدنيا فى العصر الحديث . كما عثر على أقنعة جصية لرجال ونساء من عصر العمارنة تكاد تنطق من فرط جمالها وواقعيتها وصدق تعبيرها . وكان الفنانون - فيما يبدو - يتخذونها نماذج لما ينحتونه من وجوه تماثيلهم .

وقد سارت مدارس التصوير والنقش فى العمارنة على التقاليد نفسها التى جرى عليها فن النحت فى عهدها . وكانت مجالاتها أرحب من مجالات النحت ، فى التعبير عن الحركة ، وتصوير الواقع ، والجرى مع مظاهر الطبيعة وكائناتها حيث جرت .

وبدأت مدارس التصوير بالفرعون نفسه على نحو ما بدأ به فن النحت ، ففتحت مغاليق قصره ، وتسربت إلى مجالسه ، وصورته على سجيته ، حين يأكل ، وحين يمرح بعربته مع زوجته ، وحين يضم بناته فى شغف ، وحين يندب إحداهن فى أسى ، وحين يتعبد فى إخلاص ، وحين يجود بالعطايا ، وصورت بناته تضم إحداهن الأخرى وتداعبها . كما صورت أتباعه حين المرح وحين التعب ، وصورت الرسل الأجانب يتدافعون إليه سجدا وجثيا .

وزادت مناظر العمارنة صور الطبيعة الحية ، وأضفت عليها مزيدا من روح عصرها وحرية ذلك العصر ، فصورتها طلقة باسمة تموج بالحركة والألوان البهيجة . ورصعت بصورها جدران القصر وجدران المقابر على حد سواء .

ومارس فن التصوير حينذاك تجارب جديدة للتوسع فى إظهار وحدة المناظر واستغلال وحدة المكان ، وأخرج فن العمارنة مناظر جعل فيها صورة الفرعون على عرشه قبلة اتجهت إليها مفردات المنظر من ثلاث جهات ، وصورة أخرى جمعت بين الفرعون وأسرته فى مأدبة خاصة واجه بعضهم بعضا فيها ، وأخرج صورا ربط فيها عدة مناظر بروابط ظاهرة جعلتها وحدة مؤتلفة واحدة .

وانتهى عهد «اخناتون» حوالى عام ١٣٥٠ ق.م ، فعادت مدرسة الفن برجالها من العمارنة إلى طيبة ، لكنها لم تستطع أن تتخلى عن قواعد العمارنة الفنية دفعة واحدة ، واستمرت تمارسها فى عهود خلفاء «اخناتون» مثل «توت غنخ أمون» و «آى» .



نباتات وطيور مائية من عصر العمارنة

وتبقى من نقوش خلفاء «اخناتون» عدة لوحات صغيرة لأخيه «سمنكخارع» وزوجته ، كشفت كل لوحة منها عن خصائص فن العمارنة ، فترجمت عن آيات عشق الطبيعة وجمالها ، وآيات التنعم ، وأخذت بالخطوط المرسلة والرقة المتناهية ، كما عبرت عن أصدق ما يكون من مشاعر الود والتحاب والتعاطف بين الرجل وزوجه .

ونقش فنانو «توت عنخ أمون» منظرا صغيرا على جانب صندوق فخم مطعم بالعاج والأبنوس ، صوروا الفرعون فيه يصيد السباع . وسجلوا لحظات الصيد بروح العمارنة ، فأخرجوها جياشة بالترقب واليقظة والعنف والاندفاع ، وصوروا بيئة الصيد على حالها والسباع فى هرج ومرج ، يموج بعضها فى بعض ، ويتلوى بعضها فى الفضاء وهو يقفز من شدة الألم مما أصابه من السهام ، ويخر بعضها صريعا ، ويحاول البعض أن ينجو بنفسه من الموت الذى يتعقبه .

وجرى النحت فى أعقاب عهد «اخناتون» على سنة العمارنة فترة غير قصيرة ، وأثبت روحها الرقيقة فى تماثيل «توت عنخ أمون» ، وفى قناعه الذهبى الكبير ورؤوس توابيته ، وفيما عثر عليه فى مقبرته من تماثيل صغيرة مثلته هو وزوجته ونساء بيته المالك ، كما مثلت عددا من الربات والأرباب .



الفصل السابع

جمال الأدب المصرى القديم

حفظت لنا الآثار المصرية الكثير من التراث الأدبى للمصريين القدماء ، أعجب به العالم أجمع وعرفوا قيمته وأثره فى آداب الأمم الأخرى . ولم يقتصر هذا الأدب على ناحية دون أخرى ، بل نراه قد تناول كل النواحى العامة شأن كل أمة ناضجة ، نقرأ بين سطوره الشيء الكثير عن عادات المصريين القدماء ومثلهم العليا ، وتتكشف لنا بعض جوانب الحياة الاجتماعية فى مصر منذ أكثر من أربعة آلاف وخمسمائة عام ، ونتمتع بأسلوب أدبى رفيع فى كل باب من أبوابه .

وسواء كان القارئ يحب الأساطير الدينية ويتمتع بما قدمته العقلية المصرية من تفسير لبعض مظاهر الكون وصلة الآلهة ببعضها ، أو مال إلى القصص ورأى فيها صورة صادقة من مغامرات أجداده وانعكاس أمانيهم ، أو أنه أقبل بنفس راضية على الشعر والأغانى ، أو ثار عطفه على العاشقة والعاشق اللذين برّح بهما الوجد ، أو أعجب بالشاعر القديم الذى قدم لنا تلك الأناشيد التى تفيض بأرق وأجمل المعانى ، أو ارتاحت نفسه إلى كتب الحكمة والنصائح وأخذ يقارن بين اليوم والأمس . . فيجب ألا ننسى أن كل تلك الأغراض الأدبية أغصان فى دوحة واحدة وارفة الظل ناضرة الغصن ناضحة الثمر ، دوحة تأصلت جذورها فى ثرى هذا الوادى وتغذت من أرضه ومياه نيله المباركة ، وقد عكست لنا صورة حية نابضة من حياة أجدادنا الأقدمين . .

الجمال فى أغانى الغزل:

عرف المصريون القدامى على أيام الدولة الحديثة (١٥٧٥ ـ ١٠٨٧) لونا من الأدب يتمثل فى أغانى الحب التى يتغزل فيها الحبيب بمحبوبته ، غزلا ساذجا مرسلا ، خاليا من التكلف أو الصنعة . ويتبين من دراسة شعر الغزل أنه يتميز برقة اللفظ وموسيقيته وانسجامه . وربما وصلت تلك الصور الشعرية إلى مستوى يقرب بما وصلت إليه الصور الشعرية فى الشعر الحديث غير المقفى ، وليس من المستبعد أن ذلك الشعر ، بما فيه من قوة المعانى وجمال الأسلوب وصدق التعبير ، إنما كان يؤثر فى عواطف السامعين ويشجيهم عندما يسمعونه غناء يوقع المغنون أنغامه على أوتار العود ، وليس هناك ما يشجى النفوس ويحرك العواطف فيها أقوى من تلك الأنغام التى يغنيها من أضناه الحب . . فيلتمس منها شفاء روحه فى عينى محبوبته ،

ويستقطر الدواء من شفتيها ، وأى وصف أجمل وأرق من ذلك الذى يخلعه الحبيب على من يحب ، فهو يجد فى طلعتها طلعة الزهور فى باكورة الربيع ، تضىء بإشراقها دنياه . . ويرى الجمال ينبعث من عينيها كلما رنت إليه بطرفها ، ويراها طويلة الجيد ، ناعمة البشرة ، سوداء الشعر يلمع سواده فى عينيه فيبهرهما ، وعلا ذراعيها طلاوة تفوق طلاوة الذهب ، دقيقة الخصر ، فى ساقيها جمال يزيدها رشاقة كلما تهادت فى مشيتها .

تلك المجموعة من الأغانى التى تفيض رقة ، والتى نلمس فيها حبا تشع فيه العفة والرقة والحنان ، وأكثره حوار بين فتى وفتاة ، وأغلب الظن أن تلك الأغنيات كان يغنيها مغن يعزف إحدى الآلات الموسيقية ، وترد عليه حبيبته . . وقد أخذا يتناجيان وهى تقول له يا أخى وهو يناديها يا أختي ، ويبث كل منهما الآخر ما يعتمل فى نفسه من أشواق وما يلاقيه من لوعة حتى يوم الزفاف .

« تقول الفتاة » :

. . الهى ، يا أخى ، إنه لجميل أن أذهب إلى البحيرة لأغتسل أمامك ، وأجعلك ترى جمالى وقد ارتديت ثوبى المصنوع من أجمل الكتان الملكى عندما يبتل .

. . إنى أغطس فى الماء معك ، ثم أعود إليك بسمكة وقد استقرت جميلة بين أصابعى ، تعال وانظر إلىّ .

« ويجيب الفتى » :

إن أختى الحبيبة على الشاطئ الآخر ، يفصل بيننا مجرى ماء ينتظر تمساح على رمل شاطئه ، ولكنى عندما أنزل إلى الماء أخوض فى ماء الفيضان ، إن قلبى جريء فى الماء ، كأنما الماء أرض تحت قدمى ، إن حبها هو الذى يجعلنى فى مثل هذه القوة . . نعم إنه تعويذتى السحرية فى الماء .

عندما أرى أختى آتية يبتهج قلبى وأفتح ذراعى لمعانقتها فيبتهج قلبى فى مكانه إلى الأبد عندما تأتى إلى سيدتى . . إذا عانقتها وفتحت لى ذراعيها أحس كأنما أصبحت مثل شخص من بلاد بونت . . من عطرها .

فإذا قبلتها وفتحت شفتيها ، أحس بأنى قد انتشيت دون أن أتذوق الجعة . .(ثم يخاطب الفتى خادمة محبوبته قائلا) : إنى أقول لك ، ضعى أجمل الكتان على جسدها ، زينى فراشها . . وانثرى فوقه العطور . ليتنى كنت جاريتها التى تقوم على خدمتها حتى أرى لون جسدها كله . .

ليتنى كنت غاسل ثيابها . . ولو لمدة شهر واحد . . لأغسل العطر الذى فى ثيابها . . ليتنى كنت الخاتم الذى تضعه فى إصبعها . .

«تقول الفتاة» :

إذا أردت أن تلمس فخذى فإن صدرى سوف . . أتريد أن تذهب لأنك فكرت فى الطعام ، فهل أنت شخص نهم !؟ . . أتريد أن تذهب لتلبس ملابسك ؟ ولكن لدى ثوب ، أتريد أن تذهب لأنك تحس بالظمأ ؟ فهاك ثديى فإن ما فيه يرويك . ما أجمل اليوم الذى . .

إن حبك يخترق جسمى مثل . . وقد امتزج بالماء . مثل تفاح الحب عندما . . يمتزج بها . أو مثل خمير وقد امتزجت بـ . . أسرع لترى أختك ، كما لو كنت فوق جواد .

« ويقول الفتى » :

. . الحبيبة مثل قلب تملؤه أزهار اللوتس ، وصدرها مثل تفاح الحب . إن ذراعيها مثل . . إن حاجبيها فخ لصيد الطيور ، وأنا البطة التى أوقعتها الدودة فى الفخ .

❖ ❖ ❖

وهناك بعض الأغنيات تتحدث فيها الفتاة عن جمال الطبيعة فى الريف ، وكيف يسعد فيها الإنسان ويمضى وقتا سعيدا فى صيد الطيور ، عنوانها :

« الأغانى الجميلة التى تسر القلوب ، والتى تغنيها أختك التى أحبها قلبك عندما تعود من الحقول» :

« تقول الفتاة » :

يا أخى المحبوب . . إن قلبى يشتاق لحبك ، وها أنا أقول لك : أنظر إلى ما أفعل . لقد أتيت لأصطاد بفخى الذى أمسكه فى يدى . . إن جميع أنواع الطيور من بلاد بونت تحط فى مصر وقد تضوعت بالمر ، وستلتقط أول واحدة منها دودتى ، إن رائحتها قد أتت من بلاد بونت وقد تعلقت رائحة العطر برجليها .

إن ما أطلبه منك هو أن نذهب معا لنطلقها (أى الطيور) ، أنا وأنت فقط حتى نسمع صياح طيرى المعطر بالمر . كم يكون جميلا لو كنت معى عندما أنصب الفخ ، وأجمل من ذلك أن يذهب الإنسان إلى الحقل ليرى الحبيب .

إن صوت الإوزة التى وقعت فى الفخ على الدودة قد أصبح مسموعا ، ولكن حبى لك يجعلنى أتسمر فى مكانى فلا أطلقها ، سألم شباكى ، فما الذى سأقوله لأمى التى أعود إليها مساء كل يوم محملة بالطيور ، وستسألنى : ألم تنصبى فخا اليوم ؟ إن حبك قد أنسانى ذلك .

تطير الإوزة ثم تحط . . وتذهب الطيور كما يحلو لها فلا أهتم بها ، لأن كل ما يشغلنى هو حبى ، حبى فقط . إن قلبى متفق مع قلبك . . ولن أذهب بعيدا عن جمالك .

إننى أنظر إلى الفطير الحلو ، لكن مذاقه مثل الملح . والنبيذ الذى كان له طعم حلو فى فمى قبل الآن أصبح مرا . . إن أنفاسك وحدها هى التى تجعل قلبى يعيش .

يا أجمل إنسان ، إن كل ما أريد هو أن أحبك كزوجتك فى بيتك ، وأن تمسك ذراعى بذراعك . . إذا لم يكن أخى الأكبر معى الليلة فسأكون كمن يرقد فى قبره ، ألست أنت الصحة والحياة ؟ . .

إن صوت العصفور يغرد قائلا : لقد ملأ النور الأرض فأين طريقك ؟ لا أيها الطير إنك تسقمنى فإنى وجدت أخى فى فراشه وسر لذلك قلبى . . إنه يقول لى لن أبتعد عنك ، وستبقى يدى فى يدك ، وأمشى معك ذهابا وجيئة فى كل مكان لطيف ، سيجعلنى أعظم من كل العذارى ولن يجعل قلبى يحزن . إنى أظل متطلعة إلى الباب الخارجى . لقد أتى أخى إلى . أن عينى تتجهان دائما نحو الطريق ، وتستمع أذناى إلى . . إن حب أخى هو الذى يشغلنى وذلك لأن قلبى لا يهدأ بسببه . .

❖ ❖ ❖

وفى المجموعة التالية من تلك الأغانى نرى الفتاة فى حديقتها تشغل نفسها بتنسيق باقة من الزهور ، من بعض مقتطفات تلك الأغنية :

. . إنى أختك الأولى ، وإنى لك بمثابة الحديقة التى زرعتها بالزهور والأعشاب العطرية . . وفى هذه الحديقة بركة ماء حفرتها يداك ، وهى مكان جميل أتنزه عنده عندما يهب على نسيم الشمال العليل ويدى فى يدك . . وقلبى مسرور من نزهتنا معا . إن سماع صوتك يسكرنى كالخمر ويطيل من حياتى . . إن رؤيتك وحدها خير لى من الأكل والشرب .

ولنستمع إلى الفتى وهو يتحدث عن أثر حب تلك الفتاة فى نفسه :

« . . لقد أتممت أمس أياما سبعة منذ غابت عنى أختى . وقد ألم بى المرض ، وأصبحت أعضاء جسمى ثقيلة ، فإذا ما عادنى الأطباء . . فإن قلبى لا يطمئن إلى علاجهم ، وليس للسحرة حيلة معي ، لأن دائى لا يبين لهم . .

لكن من ذكرتها وحدها هى التى تستطيع أن تعيد إلى الحياة . . إن اسمها هو الذى يستطيع أن يشفينى ، ومجىء وذهاب رسلها هو الذى يستطيع أن ينعش قلبى . . إن أختى خير لى من كل دواء ، وهى أهم لى من جميع وصفات العلاج .

إن شفائى رهن بإقبالها على ، وعندما أراها سألبس ثوب العافية . . فإذا نظرت إلى بعينيها استعادت أعضائى كل قوتها ، وإذا ما تحدثت إلى استعدت عافيتى ، وإذا ما قبلتها يبتعد عنى كل شر . . ما أجملها . . ولكن هاهى قد غابت عنى أياما سبعة .

❖ ❖ ❖

الجمال وحب المرح و الفكاهة :

اشتهر المصريون القدماء بحب المرح . . فكانوا يأخذون الأمور من ناحيتها الميسورة ويجيدون الفكاهة . وكانوا يستسيغون طعم الحياة ويتعلقون بها ، لذلك آمنوا بالحياة المرحة التى كانوا يحيونها على الأرض .

وقد تكون سرعة البديهة لديهم . . وحبهم للنكتة هما خير ما يظهر لنا دماثة صبغت خلقهم وطبعته بطابعها الوديع . كما كانت ظاهرة المزاح واضحة فى المناظر والنقوش التى تركوها على جدران قبورهم . وكانت هذه »النكت« المسلية خفيفة فى معظم الأحيان ، تأتى عفوا ، وتثير ابتسامات خفيفة أكثر مما تثير الضحكات الصاخبة .

ونشاهد فى النقوش التى عثر عليها على جدران قبور النبلاء أن الفكاهة لم تقلل من شأن صاحب القبر أو أسرته ، فإنهم كانوا يُرسمون دائما فى أوضاع محترمة مقدسة ، ولكن تلك الحياة المستمرة بعد الموت – كما تخيلوها كانت تمتلئ بالنشاطات المختلفة ، ومن بينها التسلية . . فنشاهد فى تلك النقوش أحد النبلاء يخطو متمهلا وهو يصحب قزما صغيرا يثير مرآه الضحك . . فيساعد منظره – عند المقارنة – على زيادة تأثير ما لسيده من الوقار . كما نشاهد منظرا آخر لعامل فى أحد الحقول وقد أخذ النوم يداعب جفنيه . . أو نشاهد حمارا عنيدا . . أو قردا مشاكسا . وأحيانا تكون السخرية أشد ، مثل النقش الذى نشاهد فيه قردا يمسك برجل أحد الخدم ليضايقه .



أميرة بلاد "بونت"، وتبدو واضحاً منظر مترهلة الجسم من المرض الذى ألم بها



رسوم هزلية

وكان الفنان يعمد فى إبراز السخرية إلى التأثير عن طريق المفارقة ، مثل رسم راع هزيل الجسم ذو شعر أشعث متلبد يتكئ من ضعفه على عصاه وهو يسوق إلى سيده إحدى المواشى السمينة الملساء الشعر ، أو مثل نجار السفن الشاب الممتلئ قوة حين تعطله عن عمله ثرثرة رجل عجوز مترهل الجسم .

وكانت المداعبة والفكاهة غير اللاذعة والابتسامة الخفيفة التى ترتسم على الشفاه مدخلا لفهم الحياة المصرية . . ولم يقُس المصريون القدماء على أنفسهم أو يمعنوا فى أخذ كل الأمور بالجدية أو يظنوا أن الكون سينهار إذا حدث شيء من الانحراف عن الأمور المعتادة . فقد نظروا إلى عقيدتهم بشأن ألوهية الملوك -مثلا- نظرة جدية . . لكنهم كانوا يتسامحون إذا أظهر أحد ملوكهم ضعفا بشريا . . .

وفى المتحف المصرى نجد نقشا مأخوذا من معبد الملكة «حتشبسوت» بالدير البحرى بالأقصر يمثل ملكة بلاد «بونت» (الصومال حاليا) مفرطة البدانة مترهلة الجسم راكبة حمارا يتبعها عدد من العبيد يحملون الهدايا وهى تقدم فروض الولاء والطاعة لملكة مصر . . وكتب فوق النقش : «الحمار الذى يحمل زوجته» تحقيرا لملكة «بونت» . . وهى تورية لاذعة .

كما كثرت المناظر الهزلية فى النقوش فى عصر الملك «رمسيس الثالث» ، ووجد القوم مجالا واسعا فى التصوير للتعبير عن حبهم للمرح وميلهم إلى الدعابة ، فأخذوا يسخرون من الزمن بتلك النكتة البارعة لتى تصور ما يتذوقه الفنان من مرارة الحرمان بعد أن عجز عن التماس الجد فى أمور الحياة المصرية فى ذلك العصر .

وقد وصلت إلينا الكثير من الأعمال الفنية للمصريين القدماء فى هيئة رسوم هزلية (كاريكاتورية) فنشاهد فى أحد الرسوم ما يمثل الفرعون المصرى وهو يحارب أعداءه .. فيصور ذلك على أنه قتال بين القطط والفئران .. ويالها من سخرية بالأعداء .

كما نشاهد منظرا آخر يمثل سربا من الإوز يقوده فهد يحمل على كتفيه قفصا به طعام وإناءا يمتلئ بالماء .. كما أن هناك رسما ساخرا لذئب يرعى بعض الغزلان .. ورسم آخر يصور فرس النهر - رغم ضخامته المفرطة - وقد تسلق إحدى الأشجار واستقر بين أغصانها ..

بهذه الصور والنقوش وأشباهها عبر المصريون القدماء عن ولعهم باللهو والمرح .. وأودعوها خزائن الزمن ليتسلى بها العامة والخاصة من الأجيال الإنسانية اللاحقة .

❖ ❖ ❖

الجمال فى اللغة المصرية القديمة :

من أسماء المفردات والأعلام:

نفــر: أى جميل

نفرت: جميلة

نفر نفرو: جميل جمال

نفر نتر: الإله الجميل ، أو الإله الطيب

من أسماء الملوك:

سنفرو: أى هو يجملنى . وهو أحد ملوك الأسرة الرابعة

نفر كارع: أى الجميل قرين رع . وهو أحد ملوك الأسرة السادسة

نفرحتب: أى جميل وراض . وهو أحد ملوك الأسرة الثالثة عشرة

نفرخبرو رع: أى جميلة هيئة رع أو وحيد رع . وهو اسم الملك إخناتون من الأسرة الثامنة عشرة .

نفرتيتى: أى الجميلة آتية أو مقبلة . وهى زوجة أخناتون

نفرتارى: أى جميلة الجميلات . وهى زوجة رمسيس الثانى من الأسرة التاسعة عشرة

نفر كارع ستب إن رع: أى جميل قرين رع ، المختار من رع

نفر كارع: أى جميل قرين رع . وهو اسم الملك »شاباكا« من الأسرة الخامسة والعشرون

نفر إيب رع: أى جميل (أو سعيد) قلب رع . وهو اسم الملك بسماتيك من الأسرة السادسة والعشرون

من أسماء المدن:

من نفر: أقدم عاصمة مصرية ، ومعناها «ثابت وجميل»

من أسماء الأهرامات:

نفر سوت ونيس: هرم أوناس (سقارة) من الأسرة الخامسة

من نفر بب: هرم بيبى الأول (سقارة القبلية) من الأسرة السادسة

خع نفر مرى إن رع: هرم مرى إن رع (سقارة القبلية) من الأسرة السادسة

مفردات متنوعة:

«بو نفر» أو «تب نفر» : شىء جميل ، أو شىء طيب

«**هرو نفر**»: يوم جميل ، أو يوم راحة

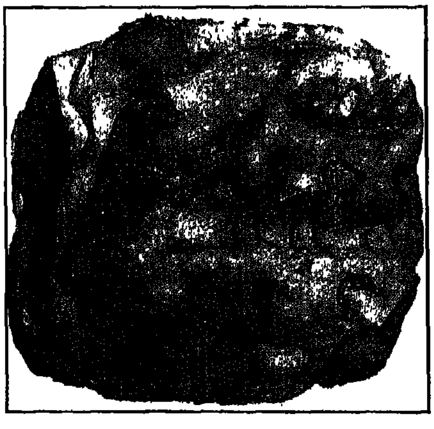
«**نفر حر**»: أى جميل الطلعة ، أو جميل الوجه أو وضاء المحيا

«**نفرو**»: أى جمال ، خير ، طيبات ، حسنات

الالهة:

«**نفر تم**»: أى كامل الحسن ، وهو إله العطور ، وابن «بتاح وسخمت» فى ثالوث منف .

«**ونن نفر**»: أى «يكون جميلا» ، وهو أحد أسماء الإله أوزيريس .



ولم يكتف حكيمنا بذلك ، وإنما أضاف إليه فن تجميل المرأة عن طريق إبراز مفاتنها فى إطار رقيق جذاب يفوح بالعطر الذى يبعث فى النفوس النشوة والافتنان فيقول : « قدم لها العطور لينشرح صدرها ما عاشت » ، ثم يشبه الحكيم بعد ذلك المرأة بالحقل الطيب الذى يؤتى ثماره ، ويعود بالخير الوفير على صاحبه فهى « حقل مثمر لصاحبه » ، ثم يوصى ابنه بعد ذلك : «إياك ومنازعتها ، لا تكن فظا ولا غليظ القلب ، فباللين تستطيع أن تتملك قلبها ، واعمل دائما على رفاهيتها ليدوم صفاؤك ، وتتصل سعادتك» .
وفى الدولة الحديثة يوحى الحكيم « آنـى » ولده قائلا :

« لا تمثل دور الرئيس مع زوجتك ، ولا تقس عليها فى دارها ، إن أدركت صلاحها ، لا تسألها عن شئ أين موضعه إن كانت قد وضعته فى مكانه المناسب ، إفتح عينيك وأنت صامت تدرك فضائلها ، وإن شئت أن تسعدها فاجعل يدك معها وساعدها ، تعلم كيف تمنع أسباب الشقاق فى بيتك ، إذ لا مبرر لخلق النزاع فى البيت ، وكل امرئ قادر على أن يتجنب إثارة الشقاق فى بيته ، إذا تحكم سريعا فى نزعات نفسه » .

وأحب المصرى القديم الزوج الغيور ، وأبى الخلاعة من الأنثى ، وارتضى القتل عقابا للزانية ذات الزوج ومن زنى بها ، وبالغ الحكماء فى تحذير الفتيان من مخالطة النساء فقال « بتاح حوتب » : «احذر مخالطة النساء ، فما طاب مكان حللن فيه ، ومن سوء الرأى أن يتلصص عليهن إنسان ، وكم من امرئ ضل عن رشاده حين استهواه جسم براق ، ثم تحول عنه إلى هباء . . .» .

ويقول الحكيم « آنى » كن على حذر من المرأة الغريبة (أى غير زوجته) ، لا تطل النظر إليها عندما تمر بك ، لا تكن لك بها أية صلة ، ولا تقضى منها وترا ، إنها ماء عميق الغور ، لا يعرف المرء خباياه ، إحذر المرأة التى يغيب عنها زوجها فقد تكشف لك عن مفاتنها وتراودك عن نفسها ، وتشهدك ألا رقيب عليها ، وتحيك شباكها لاصطيادك ، لا تستجب لها حتى فى غفلة من الناس فإن فعلت فإنه العار الذى يستحق الموت عندما يعرف الناس أمركما ، ومع ذلك فهناك رجال لا يتورعون أن يقعوا فى هذه الخطيئة الكبرى .

بيد أنه على الرغم من دعوة التحفظ التى دعا الحكماء أبناءهم إليها ، لم يؤد حرص المصرى القديم على زوجته إلى إلزامها الحجاب وإبقائها حبيسة دارها ، فظل لسيدات الطبقتين الثرية والوسطى نصيب من الاشتراك فى شئون المعابد وحفلات الدين وخدمة الأرباب ، ولم ير المصرى بأسا فى أن تخرج زوجته بأطفالها لزيارة معارفها . وإذا مرضت لم يكن يأبى أن يزورها الطبيب فى دارها ، ولم يؤد تحفظ الأسرة المصرية إزاء الأغراب إلى أن ترصد بابها دون الأقارب والأصدقاء ، ولم تخل ليالى الأسر الغنية من دعوات للرجال والنساء ، يجلس فيأكل زوج مع زوجته على أريكه عريضة أو يتخذ الرجال مجلسا يجمعهم ، وتجلس النساء فى مجلس يجمعهن ،ولم يكن محافل السراة تخلو عادة من رقص وموسيقى وتطريب وشراب ، ومع ذلك فقد كانت التقاليد المصرية تستنكف زيارة البيت فى غيبة صاحبه ، أو دخوله دون استئذان أو الاختلاط بنسائه .

هناك الكثير من الأدلة التى تشير إلى الارتباط العائلى بين الزوجين من ناحية ، وبينهما وبين أولادهما من ناحية أخرى ، فلقد حرص الفنان المصرى القديم فيما أخرجه من مجموعات التماثيل على أن يجعل ممن يمثلهم من أفراد العائلة وحدة واحدة مؤتلفة تجتمع حول رئيسها وتعتمد عليه ، وكان يعبر فى هذا بطبيعة الحال عن تقاليد مرعية ، وعما كان يستحب بين أفراد الأسرة من أواصر ، فإذا جلست الزوجة بجانب زوجها أو وقفت بجانبه عبرت عما يصلهما من روابط بحركات إحدى يديها أو بهما معا ، فتطوقه باليمنى وتلمسه باليسرى أو العكس ، وكثيرا ما يظهر الابن ممسكا بعصا أبيه أو محيطا إياها بذراعه ، إذ يعتمد على ساق أبيه بيده أو تتماسك يداهما معا ، وحتى فى مناظر العيد والمرح كثيرا ما كانت العائلة تصور فى وحدة واحدة .

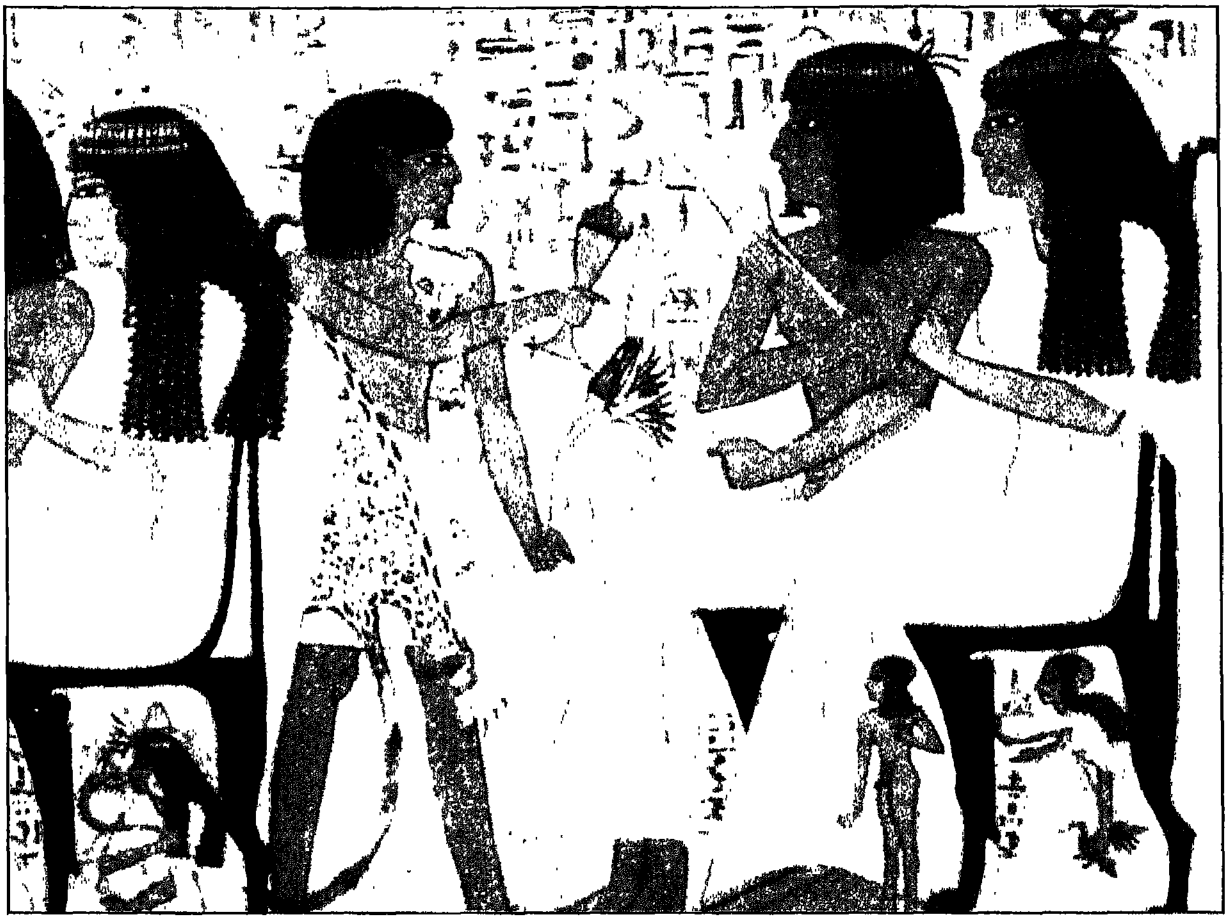


زوجة "توت عنخ أمون" تميل عليه فى رقة ولطف لتطيبه بالعطور من كرسى العرش لتوت عنخ أمون. بالمتحف المصرى

هناك رسم للملك «أخناتون» والملكة «نفرتيتى» جالسين ، وقد احتضنت الملكة زوجها الفرعون والتصقت به تماما ، وهى جالسة بجواره ، فاختفى كل جسده تقريبا ولم يظهر منه غير أثر بسيط كظل الملك ، ولعل الفنان قد قصد أن يظهر الملك وزوجته فى شكل يعبر عن تفانى الزوجة فى حبها وإخلاصها لزوجها الملك ، وخاصة عندما كان الزوجان الملكيان فى أتم وفاق وسعادة فى حياتهما الزوجية لتفاهمهما على المبادئ العليا فى الحياة الإنسانية .

وهناك من صور الحياة الزوجية الهانئة ما يمثلها أروع تمثيل تلك الصور التى على عرش «توت عنخ أمون» حيث نرى الفرعون وقد جلس فى راحة واسترخاء ، وقد مالت زوجته نحوه فى رشاقة ودلال ، تعطر ثيابه وتنسقها فى رفق وحنان .

كما نقرأ أن الملكة «تى» زوجة «أمنحوتب الثالث» قد نجحت إلى أبعد الحدود فى أن تستأثر بلب زوجها وتستهوى قلبه وتنال تقديره طوال حياته ، وقد بنى لها قصرا فى طيبة الغربية ، وحفر فى حديقته بركة كبيرة فى غضون خمسة عشر يوما ، وسرعان ما ملئت بالمياه ، وزرع بها زهر السوسن واكتظت بالأسماك ، وأحاطت بها نباتات مزدهرة ، وهكذا حق لفرعون ان يبتهج وهو أنه أحب إكرام أثيرته «تى» فحفر لها هذه البحيرة ترفه فيها على نفسها ، ولعل فى تمثال «تى» الضخم بالمتحف المصرى والذى يمثلها جالسة بجانب زوجها «أمنحوتب الثالث» دون أن يتميز عنها فى الحجم ما يشير إلى تساوى الحقوق بين الزوج والزوجة .



رجل وزوجته يجلسان إلى جوار بعضهما ويقدم الكاهن لهما القرابين
ونلاحظ أنها ترتديان الملابس الفضفاضه الجميلة وباروكه الشعر

ومجمل القول أن الزوجة المصرية القديمة إنما كانت دائما بجانب زوجها أينما وجد ، تلازمه فى البيت وفى الحقل ، وتشاركه فى الجد واللهو ، وتقاسمه أعباء الحياة ومسئولياتها ، حقيقة أن الرجل بطبيعته كان قواما على المرأة ، فى حدود ما يصون عزتها ويحفظ كرامتها ، ولكنها فى نفس الوقت تمتعت بكثير من الحقوق التى كان يتمتع بها زوجها ، وبخاصة حق التصرف فى أملاكها ، وحسبها أن تشبهت «بإيزيس» فى الوفاء والطاعة وحسن العشرة والحنو الصادق ، والبر الخالص والسيرة الطيبة ، فهى تبذل كل ما فى وسعها لرعاية زوجها وتدبر شئون حياته ، وإذا مات عنها حزنت عليه حزنا شديدا ، ومظاهر حزنها مصوره فى رسوم بعض القبور ، حيث نرى الزوجة باكية نادبة ، وقد شقت الجيوب ، وأخذت تصرخ وتلطم خديها ، وتود لو لحقت به لترعاه فى العالم الآخر ، لأنها لا تعرف كيف تعيش بعده .

غير أننا لا نود من استعراض هذه النواحى الطيبة للحياة العائلية المصرية أن نفترض أمثالها لكل أسرة مصرية قديمة ، فما من شك فى أن الأسرة المصرية القديمة قد تفاوتت حظوظها فى تآلفها وفى مسراتها وأفراحها ، شأنها فى ذلك شأن غيرها من الأسر فى كل مجتمع وزمان ، بل وما من بأس فى أن نضيف استكمالا للحياة الفعلية القديمة أن بعض التعاليم المصرية تضمنت عدة أمثال سائده هدفت إلى تحذير الأزواج من نزوات الزوجات ، فضلا عن النساء الغريبات ، فكان منها ما يحذره من ائتمانها على سره ،

أو إطلاق يدها فى ماله ، وما يحذره من الزوجة الجميلة والزوجة الذليلة والزوجة المتغطرسة ، فضلا عن الزوجة الفاسقة ، وكل منها ما يسمح له باستخدام العصا مع زوجته بشرط ألا يشوهها بها ، وعلى أية حال ،فقد اعتبرت الأمثال المصرية الزوجة انعكاسا حيا لشخصية زوجها فى صلاحها وفى طلاحها ، فقالت فيما قالت :

«المرأة جسم من حجر لين تتخذ طبع أول من يشتغل فيها» وقالت «إذا عشقت الأنثى تمساحا تطبعت بطبعه» .

هذا وقد اهتم القوم كثيرا بتربية أطفالهم ، وبخاصة وأن مرحلة الطفولة هى أول مراحل الحياة وأجدرها بالرعاية ، وهى أدق مراحل التربية التى يجتازها الناشىء ، إذ هو أكثر ما يكون استعدادا لتلقى ما ينبغى له من مبادئ السلوك تنقش فى صدره ، كما تنقش الصور والرسوم على الحجر ففى المنزل وبين يدى الوالدين ، وفى تلك السن الحلوة البريئة ينفع الإرشاد ويصح التوجيه ، وفى تلك البيئة والوليد يدرج على مدارج الصبا ، ينبغى له أن يعرف ما يجوز وما لا يجوز ، وأن يفرق بين الحسن والقبيح ، وبين السلامة والعيب .



تمثال للالهة ايزيس وهى ترضع ابنها حورس

وقد شهد كتاب الإغريق باهتمام المصريين بتربية أطفالهم ، فهذا «دودور» يقول «ان مما يميز حياة المصريين أن الطفل عندهم يلقى حظه الكامل من التربية والرعاية» ، ويقول «سترابو» «من التقاليد التى كان يرعاها المصريون بوجه خاص ، الحرص على تهذيب كل من يولد لهم من الأطفال» .

ومن البديهى أن اللبنات الأولى فى تربية الطفل وتهذيبه إنما تضعها الأم ، فهى المسئولة عن بناء طفلها جسدا وروحا ، قلبا وعقلا ، وهى التى تضطلع بحمله يقظان ونائما ، وهى التى ترعى صحته ، وهى التى تهدهده فى المهد فتلقنه اللغة الأولى ، وهى التى تداعبه وتعابثه بألفاظ الحب والرحمة والحنان ، وتظل عاكفة على ذلك مدة قد تبلغ ثلاث سنوات ، تعمل خلالها على أن يجتاز تلك المرحلة الأولى لينمو بين يديها فى صوره ترضاها ، ثم يظل تحت رعايتها وإشرافها حتى يدخل المدرسة ، وهكذا كانت الأم هى

الأمينة على تلك الفلذات من كبدها حريصة على أن تجعل الأيام منها لبنات قوية فى بناء الوطن وأحجارا صلبة فى أساسه .

والأب الذى يمثل الرأس فى بناء الأسرة ، والتى اقتضت ظروف العيش أن يدبر شئون حياتها لم يكن بعيدا عن أولاده ، بل كان يقوم بدوره بالأشراف عليهم فى دور التنشئة ، ويلقنهم مبادئ الرجولة وفضائل الأخلاق العالية ، والمبادئ السامية والتقاليد السوية ، وآداب السلوك ، وحسن المعاملة ، وكان بجانب ذلك يورثهم المهن والحرف ما يؤهلهم لاكتساب معاشهم ، أو يبعث به إلى المدرسة ليتزودوا بالعلم والمعرفة .

هذا ويسجل تاريخ المصريين المبكر أن حق كل فرد فى التحلى بالأخلاق الفاضلة يقوم على أساس النهج والسلوك اللذين يعامل بها أفراد أسرته ، وهم والده ووالدته وأخواته ، هذا وقد حث الحكماء الأبناء على طاعة الوالدين والبر بهما ، ويقول الحكيم «آنى» لابنه وهو يعظه «قرب الماء لأبيك وأمك اللذين انتقلا إلى قبرهما فى الصحراء ، وإياك أن تغفل هذا الواجب ، حتى يفعل لك ابنك مثل ذلك» .

ويحدثنا نبيل من الأسرة السادسة عن بره بوالديه وأخوته فيقول : «كنت مطيعا لأبى ، حفيا بأمى ، فرعيت عيالهما» هذا وقد حرص الرحالة الشهير «حرخوف» محافظ أسوان فى عصر الأسرة السادسة على تسجيل محبة والديه ورضائهما عنه حين كتب سيرته على جدران قبره فى جبانة أسوان ، فقال : «كنت محبوبا من أبى ، مرضيا عنى من أمى ، ودودا لكل أخوتى» ، ويقول آخر «كنت عكاز الشيخوخة فى يد أبى ما بقى على وجه الأرض ، وكنت أروح وأغدو وفق أمره ، ولم أخالف أبدا ما قرره فمه ، ولم أتعود أن أتطلع إليه بنظرات كثيرة ، وكنت أطأطيء له حين يحدثنى ، كما كنت مثنيا على من أمى ، ممتازا فى تصرفاتى نحو أخواتى ، عطوفا على أختى» .



الفصل التاسع

وسائل التسلية والترفيه

لم تكن حياة المصريين القدماء كلها تعبا وكدا كما تصور لنا النقوش ، بل كثيرا ما كان المصريون يلجأون إلى المرح واللهو البريء ، لم تكن هناك دور لهو أو ملاه بالمعنى المعروف لدينا الآن ، ولكن تعددت لديهم ألوان التسلية التى يمضون بها أوقات فراغهم ، وكثرت وسائل الترفيه التى تخلق السرور وتبعث على البهجة . . منها :

الاشتراك فى الأعياد والمواكب:

تعددت أعياد المصريين ، خاصة فى عهد الدولة الحديثة ، فهناك الأعياد الزراعية كعيد رأس السنة وعيد الحصاد وعيد الفيضان . وهناك الأعياد الدينية كمواكب آمون وأعياد الآلهة المختلفة ، ثم أعياد فرعون كالاحتفال بتتويجه والعيد الثلاثينى .

وكانت معظم هذه الأعياد فى بادئ الأمر ذات طابع دينى ، لكنها لم تلبث أن تحولت إلى فرصة لإقامة الاحتفالات الكبيرة والمواكب الضخمة .

وكان المصريون يحرصون على المساهمة فى تلك الأعياد ، يستقبلونها بمظاهر البهجة والسرور ، ويشاركون فيها بكل جوارحهم فيخرجون مع أسرهم لمشاهدة المواكب ، ويقدمون صلوات الشكر والحمد ، وينشدون مع المنشدين ، وقد يرقصون معبرين عن سرورهم وامتنانهم .

وقد كثرت أعياد الفراعنة ، بل كانوا يخلقون لها الأسباب والمبررات ، وتميزت بما شاع فيها من ألوان الترف والتبرج ، وبما طغى عليها من اتجاهات لتمجيد الفرعون وإعلاء شأنه فى نظر شعبه ، وربطه بركب الآلهة ، ووصل حاضره ومستقبله بماضى أسلافه الأمجاد .

وكان من أهم تلك الأعياد عيد تتويج الفرعون وجلوسه على العرش . وكانت تتلى فى هذا العيد صلوات خاصة ، وتجرى طقوس دينية متوارثة . وقد حرص فراعنة الدولة الحديثة - بوجه خاص - على أن يظهر فرعون فى هذا العيد على رأس موكب عظيم ، يحمل الكهنة فيه تماثيل الفراعنة الأوائل ، ثم يشرق الفرعون على شعبه المبتهج السعيد .

ومن أعياد فرعون الهامة «العيد الثلاثينى» ، ولم يكن من الضرورى للاحتفال بهذا العيد أن يحكم فرعون ثلاثين عاما ، بل هو عيد يقام بعد مرور فترة من الزمن على جلوس فرعون على العرش ، ويحتفل فيه بتجديد حيوية الملك ونشاطه حتى يمكنه أن يحكم فترة أخرى بنفس القوة والقدرة . وأبرز ما يتجلى فى هذا العيد من بهجة ما يقام فيه من الولائم فى القصر وتوزيع عطايا الفرعون ، والاحتفال بوصول ركب الفرعون إلى سلم العرش .

وقد اهتم فراعنة الدولة الحديثة بتنظيم أعياد ومواكب النصر بعد عودتهم من حملاتهم الحربية المظفرة ، فيقدمون القرابين شكرا للآلهة على ما أولتهم من قوة ونصر على الأعداء ، ويكرمون قواد الجيش ويحتفلون بالإنعام عليهم . وكان مما يحرص المصريون على مشاهدته موكب الجيش المصرى وهو عائد من حملاته الموفقة فى الشمال أو الجنوب ، تتقدمه العجلات الحربية بمنظرها الأخاذ وبريق معدن أسلحتها الخاطف ، وتسير فى مؤخرة جيشهم جموع الأسرى من الأعداء ، وقد هرع لاستقباله رؤساء الكهنة وكبار رجال الدولة ، بينما أخذت نشوة النصر والفخار جموع الشعب المصطف على جانبى الطريق .

إقامة الحفلات والولائم:

لم يقنع سراة المصريين بما كان يقام فى الأعياد من حفلات ، ولكنهم كانوا يخلقون الفرص التى تهيئ لهم إقامة المآدب والولائم ومجالس السمر والحفلات الخاصة . وطالما شهدت منازلهم ولائم رائعة يدعى إليها عشرات الصحاب والخلان والجيران لقضاء «يوم سعيد» و «يوم جميل» لدى الداعى ، حيث يتجاذبون أطراف الحديث ، ويطعمون أطيب الأطعمة ، ويشربون النبيذ والجعة ، ويستمعون للموسيقى والغناء كما يستمتعون بمشاهدة الرقص ، بينما يقوم خدم المضيف على رعايتهم وخدمتهم ، فيملون إليهم صحاف الطعام وسلال الفاكهة ، ويملأون لهم أكواب الشراب ، ويقدمون الزهور ، ويضمخونهم بالعطور .



وليمة أحد كبار رجال الدولة، ونشاهد ثلاثة فتيات يعزفن الموسيقى ويرقصن ويغنين، بينما الحضور منشغلون بالشراب وتجاذب أطراف الحديث

وكانت النساء تحضرن تلك الحفلات مع الرجال ، ومع أن الحياة الاجتماعية للمرأة كانت متحررة عند المصريين القدماء ، إلا أن الأغراب من الرجال لم يختلطوا بالنساء فى تلك الحفلات بحرية ، فقد مثل الأزواج جالسين إلى جوار زوجاتهم ، فى حين يجلس غير المتزوجين من الرجال والنساء فى صفوف خاصة لكل جنس .

وبدت مظاهر الترف والبذخ والجمال فى الأثاث والثياب واضحة فى هذه الحفلات كما أسبغت الموسيقى على جو تلك الحفلات روح السمر والمتعة اللطيفة .

لقد كان المصريون - عن طريق هذه الحفلات والولائم الخاصة - يقضون أوقاتا طيبة ممتعة بين أفراد العائلة ووسط الأصدقاء والمعارف ، مما يدل على رقى العلاقات الاجتماعية بين أفراد المجتمع المصرى القديم .



حفلة موسيقية تظهر فيها الفتيات وهن يرقصن ويزمرن ويصفقن
ونلاحظ باروكة الشعر الطويلة وملابسهن ذات الثنايات

الموسيقى :

عرف المصريون القدماء بحبهم للموسيقى وإقبالهم عليها ، يستوى فى ذلك العامة والخاصة . كما احتلت الموسيقى مكانة رفيعة فى قلوبهم ، فقدروا الفنانين والملهمين ، وشغفوا بالنغمات العذبة والألحان الجميلة . وقد استخدم المصريون آلات موسيقية متنوعة ، وكانت هذه الآلات فى بادئ الأمر مصرية خالصة ومحدودة الأنواع ، لكن بعد أن ازداد اتصال المصريين بالشعوب الآسيوية المجاورة تطورت الآلات تطورا كبيرا .

ويمكن تقسيم آلات المصريين الموسيقية إلى ثلاث مجموعات رئيسية : الآلات الوترية ، آلات النفخ ، ثم آلات الإيقاع . ويعد «الجنك» أقدم الآلات الوترية وأكثرها شيوعا ، وهو عبارة عن صندوق خشبى للصوت يخرج منه عدد من الأوتار ، وقد تعددت أنواع الجنك واختلفت أحجامه وتطورت أشكاله . أما «الكنارة» فهى آلة خشبية آسيوية الأصل ، تمتد أوتارها - التى تبلغ خمسة فى العادة ، متوازية بين صندوق الصوت وإطار خشبى ، وتعلق أفقية أو رأسية أثناء العزف . كذلك استخدم المصريون «الطنبور» ، وهو آلة ذات صندوق صوتى بيضاوى الشكل تمتد منه رقبة طويلة حتى ليشبه شكل تلك الآلة العود الحالى ، وكانت تحمل على الصدر فى وضع أفقى كما يستخدم الكمان الآن ، أو فى وضع رأسى كما تحمل الربابة .



ثلاث فتيات يعزفن فى حفلة موسيقية

أما آلات النفخ فأهمها المزمار الذى تعددت أنواعه . كما تعد آلات الإيقاع من أقدم الآلات الموسيقية فى مصر ، ومن أهم أنواعها المصفقات المعدنية والخشبية كالصنوج والمقارع والعصى المصفقة ، والدفوف والطبول والصلاصل .

وقد ولع المصريون بتناول الطعام على نغمات الموسيقى ، كما انتشرت عادة إحضار فرقة موسيقية كاملة لتعزف للضيوف وتساهم فى الرقص والغناء أثناء الحفلات والولائم .

وقد اهتم المصريون بضبط الإيقاع اهتماما فائقا ، مما ساعد على توقيت النغم وتنظيم حركات التوقف وانتقال اللحن . وكان يستخدم فى سبيل ذلك التصفيق أو رفع الأيدى أو إحداث أصوات عن طريق أصابع اليدين .

كذلك تميزت الموسيقى المصرية القديمة بتطورها وتقدمها جيلا بعد جيل . وقد كانت هادئة رتيبة فى عهد الدولة القديمة ، ثم مالت إلى السرعة والضجيج أيام الدولة الحديثة ، لكنها مع ذلك ظلت دائما متمسكة بطابعها الخاص وذوقها الرفيع الذى أثار إعجاب الزائرين من الإغريق القدماء .

الغناء:

لازم الغناء الموسيقى فى كثير من الأحيان ، وكان المصرى القديم يغنى فى البيت أو فى الطريق ، وأثناء العمل ، وعند كل مناسبة . وكان من عادات المغنين رفع أيديهم إلى آذانهم عند الغناء ، بينما يتابع الحاضرون ذلك الغناء بالتصفيق .

وقد دونت على البرديات أغان كثيرة ، كما نقشت بجانب الصور ، وكان منها ما يتصل بالحب والغرام وتغزل المحب فى حبيبته غزلا ساذجا صادق العاطفة خاليا من التكلف والصنعة ، فتغنى بجمالها وحسنها . كما كانت هنا أغنيات تتصل بالعمل يغنيها العامل والفلاح والراعى أثناء مزاولتهم لعملهم الشاق . فكانت هناك أغان خاصة بالحرث والدرس والحصاد وعصر النبيذ ورعى الأغنام وصيد الأسماك ، كما كانت هناك أناشيد تنشد فى المعابد فى مناسبات الأعياد وفى مواكب النصر أو أثناء الطقوس الجنائزية .

وقد ترك لنا المصريون من أغانى الحب والغزل ، التى تحوى من العاطفة الملتهبة والحس المرهف والشعور الرقيق ، تجيش بطوفان من الانفعالات النفسية ، مما لا يزال يحرك القلوب ويهز المشاعر ، رغم أن أصحابها قد واراهم التراب منذ آلاف السنين .

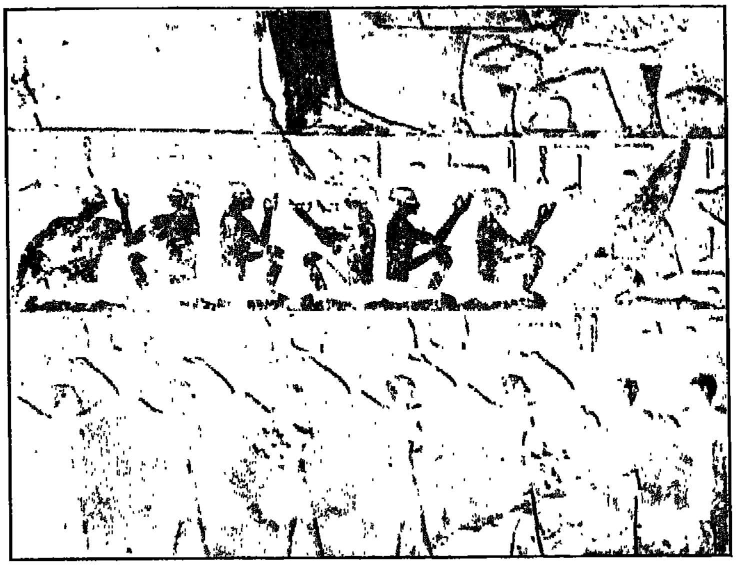
وكانت كلمات تلك الأغانى تتحدث عن الشوق إلى المحبوب ، والرغبة فى الوصال القريب الذى يمنح الصحة والقوة والسرور ، كما تتحدث عن قسوة الفراق التى تعذب الأحبة . كما حضت بعض الأغانى على الاستمتاع بالحياة بقدر المستطاع .

الرقص:

احتل الرقص مكانة كبيرة فى حياة المصريين القدماء ، ولعب دورا هاما فى مجتمعاتهم ، ولم يكن إقبالهم عليه رغبة فى اللهو أو التسلية أو الترفيه عن النفس فحسب ، بل اتخذوا منه سبيلا لعبادة الآلهة ، كما عدوه مظهرا من مظاهر التعبير عن سرورهم وامتنانهم بما أنعمت الآلهة عليهم من نعم .

وكان الرقص المصرى القديم جميلا رقيقا منسقا ، يخلو من تلك الحركات الاهتزازية العنيفة ، بل كانت الحركات الرشيقة المعبرة هى الطابع المميز لأسلوب الرقص فى مصر القديمة .

وقد تنوعت الرقصات وفقا للمناسبات والأغراض التى تقام من أجلها ، ويمكن تصنيف تلك الرقصات إلى أنواع كثيرة ، منها الرقص الإيقاعى أو الحركى ، والرقص الرياضى أو الأكروباتى ، والرقص الجماعى ، ورقص المحاكاة الذى يهدف إلى أن يحاكى الراقصون حركات الحيوانات أو النباتات أو الظواهر الطبيعية ، والرقص التمثيلى الذى يشبه ما يعرف اليوم بالباليه أو اللوحات الحية ، والرقص الدينى ، والرقص الجنائزى ، ورقصات الحرب .



مناظر لموسيقيين وراقصات



صيد الطيور المائية



اكروبات رياضية، حيث تظهر الفتيات وهن يرفعن أرجلهن
إلى أعلى بينما تنظم الحركة بالتصفيق

وكان الخروج لصيد الحيوانات البرية ، أو قنص الطيور ، أو صيد الأسماك من وسائل التسلية والترفيه لدى المصريين القدماء . . كما كانت المباريات فى ألعاب الحظ والفكر ، ومشاهدة الألعاب الرياضية وألعاب الأطفال ضمن وسائل التسلية فى مصر القديمة .

التربية البدنية:

كان المصريون القدماء يعنون بالأساليب الرياضية التى تقوى الجسم وتساعد على جعله صالحا لأداء الأعمال ، وصورهم العديدة على جدران القبور تدل على شغف القوم بالألعاب الرياضية . كما عرفوا فائدة أشعة الشمس للجسم فكانوا يعرضون أجسامهم العارية لتلك الأشعة أثناء أداء رياضتهم لاعتقادهم أن أشعة الشمس كانت تخرج الميكروبات الخبيثة التى تلتصق بمسام الجسم . ومن أنواع تلك الرياضات : المصارعة وحمل الأثقال والمبارزة بالعصا(التحطيب) والسباحة ورياضة الصيد واللعب بالكرة .

الباب الثانى

التجميل فى مصر القديمة



مقدمــة

عنى المصريون القدماء بالتجمل فى مختلف مناسباتهم الدينية والاجتماعية ، كاحتفالهم بالنصر فى معاركهم الحربية ، أو احتفالاتهم الاجتماعية ، كحفلات تنصيب فرعون ، وحفلات الزفاف وغيرها من المناسبات الاجتماعية .

ويرتبط التجمل بما يتطلبه من مواد للتجميل توارثوا صناعتها منذ أقدم العصور أو استوردوا من البلاد المجاورة أو التى فتحوها ، وهى مواد لا تزال تستعمل فى مصر حتى يومنا هذا .

وكان لديهم منتجات للتجميل ولتجديد البشرة وتقوية الجسم ، وأخرى لإزالة البقع وحبوب الوجه ، وكانوا يستعملون مسحوق المرمر أو مسحوق النطرون أو ملح الشمال ممزوجا بالعسل لتقوية البشرة ، كما وجدت لديهم وصفات أخرى أساس تركيبها لبن الإتان . أما جلد الرأس فقد كانوا يعنون به عناية كبيرة ودائمة ، تتمثل تارة فى انتزاع الشعر الأشيب من الرأس أو شعر الحاجبين ، كما كانوا يعلمون أن زيت الخروع أحسن علاج لتلافى الصلع أو إعادة نمو الشعر ، وكذلك عالجوا النمش وتجاعيد الشيخوخة والبقع التى تشوه الجلد .

أما زينة المرأة فكانت حدثا هاما مثل زينة زوجها ، وتبين لنا بعض النقوش كيف تتم زينة إحدى محظيات البلاط ، فقد جلست هذه السيدة على مقعد مريح ذى مسند كبير للظهر ومتكآت جانبية ممسكة بيدها مرآتها المصنوعة من الفضة ذات مقبض من الأبنوس والذهب ، وتقف عاملة الزينة التى نراها وقد فرغت من عمل مجموعة من الضفائر الصغيرة بأصابعها الرقيقة الماهرة ، وقد حجزت خصلات الشعر المتناثرة التى لم تتناولها بعد بمشبك من العاج . ومن أجل الترفيه عن السيدة كلف خادم بإحضار كأس صب فيها شرابا من قنينة ، ويقول عندما يمس الكأس شفتى سيدته : «فى صحة قرينك (الكا)» .

وقد كان الجمال سمة الحياة عند قدماء المصريين ، إذ شمل كل نواحى الحياة ، ولم يقتصر الجمال على الآلهة والملوك ، فقد عرفوا مستحضرات التجميل وصنفوها من مركبات كيميائية معقدة .

وكانت الحضارة المصرية القديمة متقدمة جداً فى صناعة الصبغات والعقاقير الطبية ، فجاء الخليط السحرى بين الطب والتجميل ، وأكدت الدراسات أن كليوباترا استخدمت زيت الحلبة فى إزالة التجاعيد والنمش من بشرتها ، وفى البرديات مئات الوصفات لعمل مستحضرات لاتختلف فى مكوناتها كثيرا عن مستحضرات التجميل الحديثة .

ونستدل من الآثار التى عثر عليها ، والمنقوشة على الجدران ، على الأساليب التى اتبعتها المرأة المصرية لإضافة اللمسات الرقيقة إلى جمالها ، ونتعرف على الأدوات والمواد التى كانت تستخدمها فى عمليات التجميل .

الفصل الأول

وسائل التجميل عند المرأة فى مصر القديمة
الأزياء وأدوات التجميل والزينة

المرأة المصرية.. والتجميل:

إن كانت المرأة المصرية قد اشتهرت كما وصفها جميع المؤرخين ، ويشهد بذلك تراث مصر الفنى فى مختلف فنونه الجميلة الخالدة ، اشتهرت بأنها كانت تتزين وتتجمل وكشفت مواطن الجمال وأسرار التجميل قبل أن تعرف بنات حواء فى العالم أجمع كيف تغتسل أو تغسل وجهها .

ولم تعلّم المرأة المصرية بنات حواء كيف تعنى المرأة بجمالها وأنوثتها فحسب ، بل كانت كما وصفها أحد خبراء التجميل فى باريس : «صانعة الجمال وكاشفة أسراره» لحواء القرن العشرين . لقد فاجأت المرأة المصرية خبراء التجميل بأن كل ما توصل إليه فن التجميل وعلوم صناعته كان لها الفضل والسبق فى ابتكار فنونه وكشف أسراره .

وقد بحثت عن المساحيق فاكتشفت صناعة البودرة من حجر «التالك» وتعلمت كيف تصحنه وتجمع ذراته المتطايرة باهتزاز مروحتها لتحصل على أنعم وارق ذرات التالك فلا تختلف تلك الطريقة عن أحدث ما وصل إليه العلم بطرقه الآلية الحديثة .

صنعت قوالب وأقراص معاجين البودرة بعد خلط « التالك » بدهن النعام وعسل النحل وقد كشف العلماء حديثا معرفة المصريات بغذاء ملكات النحل وكانت تستعمله الملكة «حتشبسوت » ضمن مستحضرات تجميلها ، وكانت تحتفظ بمزرعة خاصة لتربية النحل والنعام لاستخراج العسل ودهن النعام لصناعة مستحضرات تجميلها .

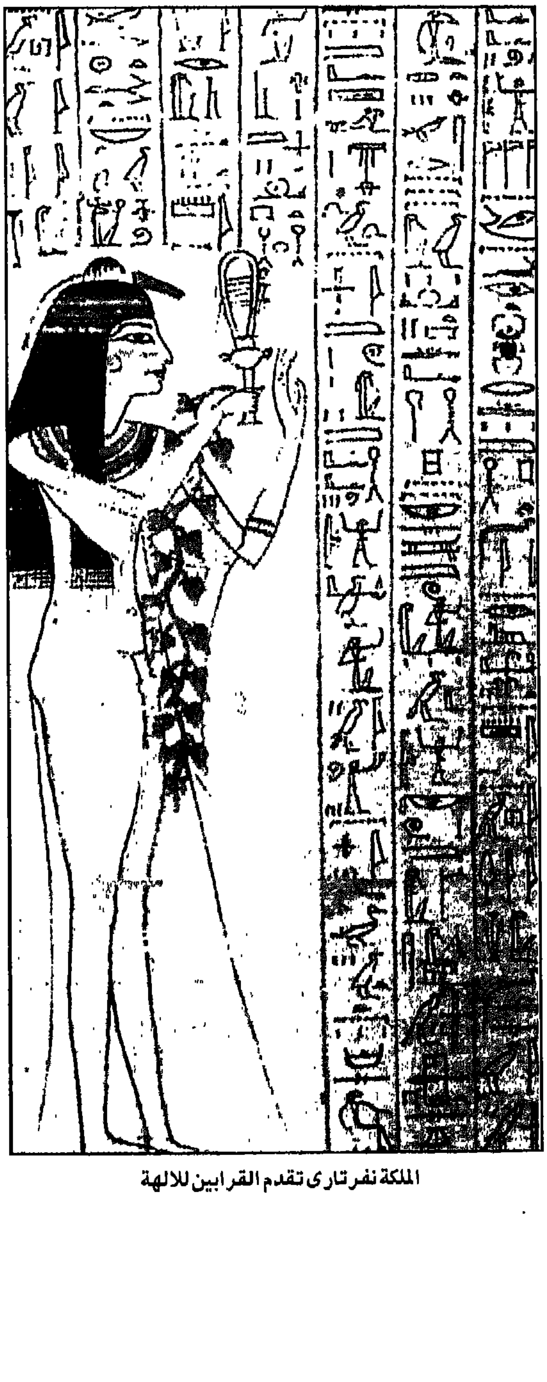
صنعت المرأة المصرية كل ما تحتاج إليه من أدوات الزينة والتجميل فصنعت الأمشاط المختلفة الأشكال لتصفيف شعرها . وكانت أول من صنع العطور وتفننت فى استعمالاتها ، وعرفت كيف تستخرجها بنفسها لتصنع عطرها المميز ، ولذا فقد اهتمت بزراعة النباتات العطرية وزهورها فى حديقة بيتها .

وذكر « ديودورس » كيف كانت المرأة المصرية تستقبل الضيوف فى الحفلات التى تقيمها بوضع عقود الزهور حول عنقها ، وتقدم زهور اللوتس المعطرة للنساء ليضعنها فى شعورهن ، كما وصف إسرافها فى استعمال العطور بإضافتها إلى مياه الاستحمام والغسيل بعد الطعام ، حتى مياه الشرب كانت تتفنن فى تعطيرها ، وهو من التقاليد التى ما زالت موجودة إلى الآن المعروفة باسم ماء الورد وماء الزهر .

المرأة ومجتمعها العائلى :

إن المرأة المصرية التى لم تهمل فى المحافظة على جمالها وأنوثتها ، كما لم تهمل فى العناية ببيتها والمحافظة على جماله ورونقه ، وما يرتبط به من العناية بمجتمعها العائلي .

ويصف «هيرودوت» اهتمام المرأة المصرية بالنظافة التى يرى أنها كانت تبالغ فيها ، ووصف اهتمامها بنظافة جسدها بقوله : « إنها كانت تغتسل وتستحم مرتين فى اليوم فى الصباح قبل القيام بأعمال المنزل أو الخروج للعمل وفى المساء قبل النوم ، وكانت تهتم برعاية أطفالها والمحافظة على نظافتهم . وكانوا يعدون مكانا خاصا للحمام داخل منازلهم لاعتقادهم أن تلك الضرورات يجب أن تؤتى فى الخفاء وليس فى خارج المنزل كما هو عند الشعوب الأخرى . كما كانت تهتم بغسل ملابسها كل يوم ، وتحتفظ بملابس خاصة لنومها غير ملابسها اليومية أو ما ترتديه فى الحفلات وعند استقبال ضيوفها ، أو زيارة المعبد ، ولا ترتدى الملابس التى تنسج من الصوف لصعوبة الاحتفاظ بنظافتها وتعلق الحشرات بها .



الملكة نفرتارى تقدم القرابين للالهة

ويصف «هيرودوت» أن المرأة المصرية تشرب فى إناء من البرونز خاص بها تنظفه كل يوم ولا يسمح لأحد غيرها باستعماله ، كما كانت تهتم بغسيل ونظافة أوانى الطبخ والأكل فى منزلها . كما اهتمت بوضع الأغطية النظيفة على المناضد وأوانى الزهور التى لا تفارقها .

كذلك اهتمت بتربية الدواجن والحيوانات الأليفة التى تحتفظ بأحواض خاصة لتربيتها وحظائر فى حديقة دارها ، بجانب اهتمامها بزراعة نباتات الزينة والزهور لصناعة عطورها تزيين بيتها ووسائل زينتها كل يوم .

الماكياج العصرى جذوره فرعونية :

لا توجد امرأة غير جميلة ولكن توجد امرأة لا تعرف كيف تبرز جمالها . .

حواء الفرعونية سبقتك فى اكتشاف النسب والعلاقات الجمالية وعرفت أن تحدد العلاقة بين أجزاء الوجه المختلفة ، واستطاعت أن تصنع نسب جمالية لوجهها اعتبرتها بيوت الخبرة العالمية مرجعا للدارسين لفنون التجميل بدول العالم .

تبدأ هذه الخطوات كما تقول إحدى خبيرات التجميل ، بتحديد شكل الحاجب وعلاقته بالعين وذلك

بتحديد بداية الحاجب من الداخل بمد خط رأسى من نهاية الأنف مرورا بخط العين الداخلى لتحديد نقطة البداية ، ثم مد خط بزاوية ٤٥ درجة من نهاية خط الأنف مارا بالعين من الخارج لتحديد نقط نهاية الحاجب .فإيجاد خط انسيابى للحاجب يتيح الفرصة لإظهار العين بشكل أوسع ، وإذا كانت العين تميل إلى الضيق فلا تحدد من الداخل ويكتفى بتحديدها من الخارج بخطوط تتناسب ولون العين والبشرة .

وتضيف خبيرة التجميل ، اعتادت حواء الفرعونية أن تضفى مزيدا من الحيوية على بشرتها فاكتشفت أنها بوضع لمسات خفيفة من أحمر الخدود على العظام البارزه من الوجه (الوجنتين) يمكن أن تحصل على وجه مشرق يشع حيوية بحيث تبدأ هذه اللمسات من أكثر مناطق الوجه بروزا بجوار الأذن وتتجه متدرجة بخفة نحو الأنف ، ويمكن لأحمر الخدود التحكم فى تعديل شكل الوجه عن طريق توزيع لون غامق بعض الشئ على جانب الوجه إذا كان مستديرا أو مثلثا ، ويكتفى فى حالة الوجه المثلث بالجزء العلوى فقط من الوجه ، أما الوجه المستدير فيمتد نحو الأنف ، ويمكن للوجه المستطيل أن يكتفى فيه بوضع اللون الفاتح على جانبى الوجه وتوزيع قليل من أحمر الخدود على نهاية الذقن والأنف .

وكان لحواء الفرعونية أيضا السبق فى استخدام طلاء الشفاه باستخدام فرشاه خاصة ، وقد حرص خبراء التجميل مؤخرا على استخدام طلاء الشفاه بهذه الكيفية لما له من أثر كبير فى تعديل شكل الشفاه وإبرازها بمظهر جمالى مناسب .


سيدة ترتدى باروكة

صبغة الشعر :

عرفت المرأة فى مصر قديما « صبغة الشعر » وأول المواد التى استعملتها كانت الحناء ، وقد استعملوها فى التجميل ابتداء من صبغة الشعر إلى طلاء الأظافر والتبرك بها لطلاء الكفوف والأقدام فى مناسبات الأفراح .

كما استعملت الأصباغ المستخرجة من قشر الرمان والقرطم لصبغ الشعر باللون الأصفر والوردى حتى اللون الأخضر ظهر فى باروكة إحدى أميرات الدولة الحديثة وقد اتخذت لونها من خليط النيلة والعصفر ، أما اللون البنى القريب من لون الشعر المصرى الطبيعى فقد استخرجوه من نبات الميموزا . كما عرفوا تثبيت الألوان ودوامها باستعمال بعض المواد المستخرجة من بذور شجر السنط ومسحوق الشبه .

الأزيـاء :

كان من الطبيعى أن ترتدى الطبقات الفقيرة الملابس البسيطة ، بعكس الفراعنة والنبلاء والعظماء والكهان الذين كانوا يرتدون الملابس الشفافه الخفيفة المطرزة والمحلاة بالألوان الزاهية .

وكانت ملابس المرأة تخضع لحكم الزى حديث التطور (الموضة) فترتدى ثيابا طويلة تشبه المعاطف . ففى عصر الدولة القديمة كان الرداء ضيقا جدا بحيث يبرز مفاتن جسدها وليس به ثنايا ، وينحدر من تحت الثدى حتى يبلغ رسغى القدمين ويحمله حمالتان تمران فوق الكتفين وتعقدان على الأكتاف أحيانا . وكان شكل الحمالتين هو الذى يساير الموضة فقط ، ففى بعض الأحيان تمتد الحمالتان فى وضع رأسى من القميص إلى الكتفين ، وفى أحيان أخرى تقترب إحداهما من الأخرى فى ميل أو تتقاطعان . وفى العصور القديمة كانتا تغطيان الثديين تماما ، ولكنهما أخذتا بعد ذلك تضيقان بحيث مكنتا الثديين من الظهور ، وفى بعض الأحيان تختفى الحمالتان تماما . وكانت الثياب وحمالاتها من لون واحد وهو الأبيض غالبا ، وأحيانا الأحمر أو الأخضر أو الأصفر .



فستان بحمالتين، وتبرز فيه أناقة التصميم والتنسيق بين الثنايات (البليسيه) بالطول والعرض. ويدخل مفتاح الحياة "عنخ" بين قطع الإكسسوار فى اليد والصدر والكعبين..

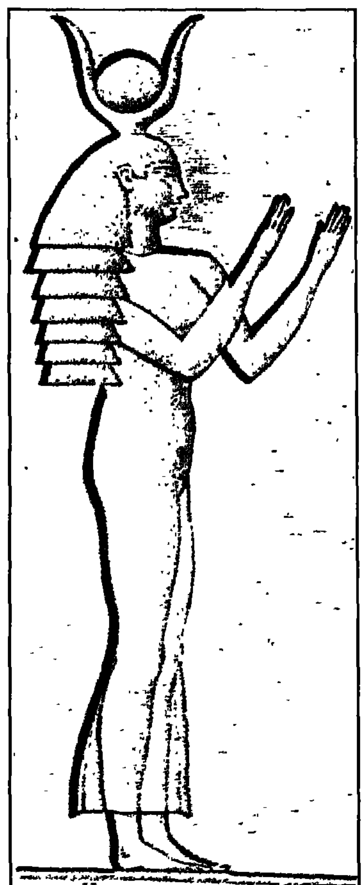
وكانت ملابس النساء تحلى برسوم نادرة ، وفى بعض الأحيان تزين الحمالات بزهيرات تنتشر فوق النهود ، وتطرح غالبا شبكه من حبات الخرز فوق القميص ، كما اعتادت النساء أن تلبس معطفا أبيض فوق الرداء العادى يلتف حوله محبوكا على أجسامهن مصنوعا من الكتان الدقيق الشفاف وهو يشبه (الكاب) ، ويعتبر هذا الزى الآن من أحدث الأزياء . وكانت ملابس النساء تبدو أيضا بسيطة متماثلة ، كما كانت بعض الثياب تصنع من جلود الفهود ويستعملها العظماء من الرجال والنساء .

ويبدو أنه لم يطرأ تغيير يذكر على الملابس فى عصر الدولة الوسطى ، وقد قضت (الموضة) بأن ترتدى النساء قطعتين من الثياب : قميصا ضيقا يبقى الكتف اليمنى متجردة على حين يغطى اليسرى رداء خارجى فضفاض يربط من الأمام فوق الثدى ويصنعان من نسيج الكتان الرقيق الشفاف ويمتاز بالجودة والإتقان ، وتكاد تفاصيل الجسم ترى من خلاله . وكانت حاشية الرداء الخارجى توشى بالتطريز ، ويبدو الرداء مسدلا فى إستقامة تامة ، إذا وقفت من تلبسه ساكنة .

وقد طرأت على هذا الزى تغييرات كثيرة فى عصر الدولة الحديثة ، فجعلوا الرداء الخارجى يسدل فوق الذراع اليسرى ، على حين بقيت الذراع اليمنى حرة . وفى نهاية الأسرة العشرين أضافوا قميصا سميكا إلى الثوب الداخلى نصف الشفاف والرداء الخارجى المفتوح . وهناك ثوب آخر يختلف كثيرا عن الطراز المألوف وهو ثوب طويل له أكمام ومعطف قصير مزركش يوضع فوق الأكتاف ، وينسدل مسترخيا من الأمام . وكانت الفلاحات والخادمات يلبسن غالبا ثيابا تشبه كثيرا ثياب سيداتهن ولا تسمح هذه الثياب إلا بحركة قليلة ، لهذا فقد كن لا يستطعن الاحتفاظ بارتدائها ، وفى هذه الحالة كن يكتفين مثل الرجال بنقبة (إزار) قصيرة ويترك أعلى الجسم والساقان عاريتان .

وكانت الراقصات يفضلن هذا اللباس ويزينه بالزخارف حبا فى الأناقة والتبرج . ولذا فقد كانت الخادمات يدخلن السرور على نفوس سادتهن برقصهن عاريات فى الحفلات لا يستر عوراتهن إلا حزام ضيق مطرز حول خصورهن بمثابة حلية فقط . ولا عجب فى ذلك فقد حرص المضيفون دائما على أن يمتعوا أنظار ضيوفهم بمناظر الفتيات الرشيقات دون أن يسترها حجاب .

ومنذ عصر الدولة الحديثة وما تلاه استهدفت الملابس لثورة كاملة ، نتيجة للنهضة الزاهرة فى هذا العصر ، وبسبب الثروة الهائلة التى درتها على مصر إمبراطوريتها العظمى ، فكانت النساء يلبسن ثيابا فضفاضة ذات ثنايا كثيرة (بليسيه) تصنع من الكتان الأبيض الشفاف ، وخالية من الزخرف .



إيزيس، فى زى بسيط.. الجديد فيه يتضح فى موديل غطاء الرأس وذيله



إيزيس فى زى أكثر بساطة، بدون، ولكن يلاحظ اختلاف غطاء الرأس بحيث يتناسق مع الزى.



زى من قطعة واحدة فى هيئة «كاب» يكسو الجسم، وقد اختفت منه الحمالات. المرأة تعزف على الشخاليل فى شرف الإلهة «حاتور».



زى من قطعتين: السفلى هى الزى البسيط العادى، ويعلوها «كاب»، أو «روب» ينسدل من على الكتفين، وله عقدة فى الوسط. يلاحظ أناقة غطاء الرأس وتناسقه مع الزى..



زى آخر من قطعة واحدة، ولكنه مغلق ومحيط بالجسم. القماش خفيف، وبه أقلام بالعرض، ومائلة مع انحناءات الجسم. تظهر زهرة اللوتس فوق الرأس، كإكسسوار إضافى..

زينة وأزياء الشباب والرجال:

يظهر أغلب المصريين القدامى فى مناظر وتماثيل المقابر والمعابد عراة الصدر والساقين أحيانا ، ويرتدون أردية كتانية قد تكون قصيرة تمتد من تحت السرة إلى منتصف الفخذ فوق الركبة أو تكون طويلة نوعا ما تمتد من أسفل الخصر حتى ما فوق العرقوبين . وفى الواقع فإن هذا العرى النصفى لم يكن يعبر عن حقيقة أزياء المصريين فى حياتهم الفعلية دائما .

وكانت زينة الأثرياء والمشرفين كثيرة ومن أخصها القلائد العريضة والصدريات ذات الزخارف والصفوف المتعددة ، وحلى المعاصم ، وأدوات الأناقة ورموز الشرف من العصى القصيرة والطويلة ، والمذبات والمناديل المطوية . . . وما إليها .

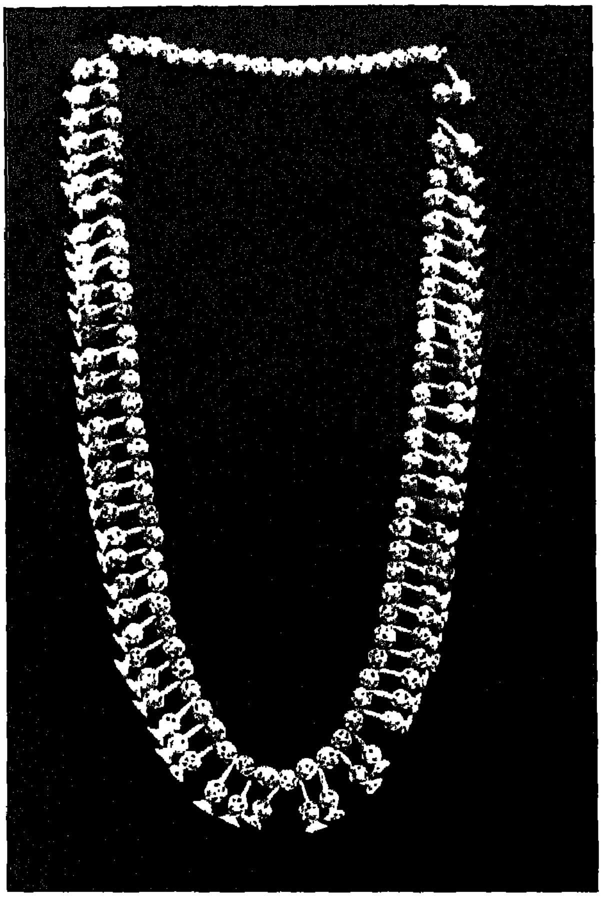
وقد أحب أغلب المصريين تقصير شعر الرأس مراعاة للنظافة وللتميز عن هيئات البدو والرعاة والصيادين من الطبقات الدنيا ، وإرتدى بعضهم القلنسوه الضيقة فى الظروف العادية ، كما كان الشعر المستعار القصير والطويل يستخدم فى المحافل الخاصة والمناسبات الرسمية .

وقد تعددت أصناف الطيوب والدهون والزيوت العطرة للرجال بما لا يقل كثيرا عن تعدد أصنافها لدى

النساء . ولم يقتصر تكحيل العيون على النساء وحدهن وإنما أخذ به بعض الرجال أيضا ولكن بصورة مخففة . ويبدو وأنهم كانوا يجدون فيه وقاية للعين من أذى الذباب وبعض أنواع الرمد ، فضلا عن غرض التجمل الخفيف .

وكان أغلب المصريين حليقى الشوارب واللحى ، إلا فى حالات قليلة أحب بعضهم فيها تربية الشارب الدقيق الذى يمتد باتساع حافة الشفة العليا ، وذلك بما يشهد بقدم الابداع المصرى حتى فى أمور الأناقة .

وحلت اللحى المستعارة للرجال محل اللحى الطبيعية وتعددت هيئاتها وأطوالها بتعدد مناسباتها الرسمية والدينية . وكان من الطبيعى أن تمتاز زينة الملوك عن رعاياهم بتيجانهم وصوالجهم وأكاليلهم متعددة الأشكال والألوان والرموز لاسيما خلال المناسبات الرسمية .



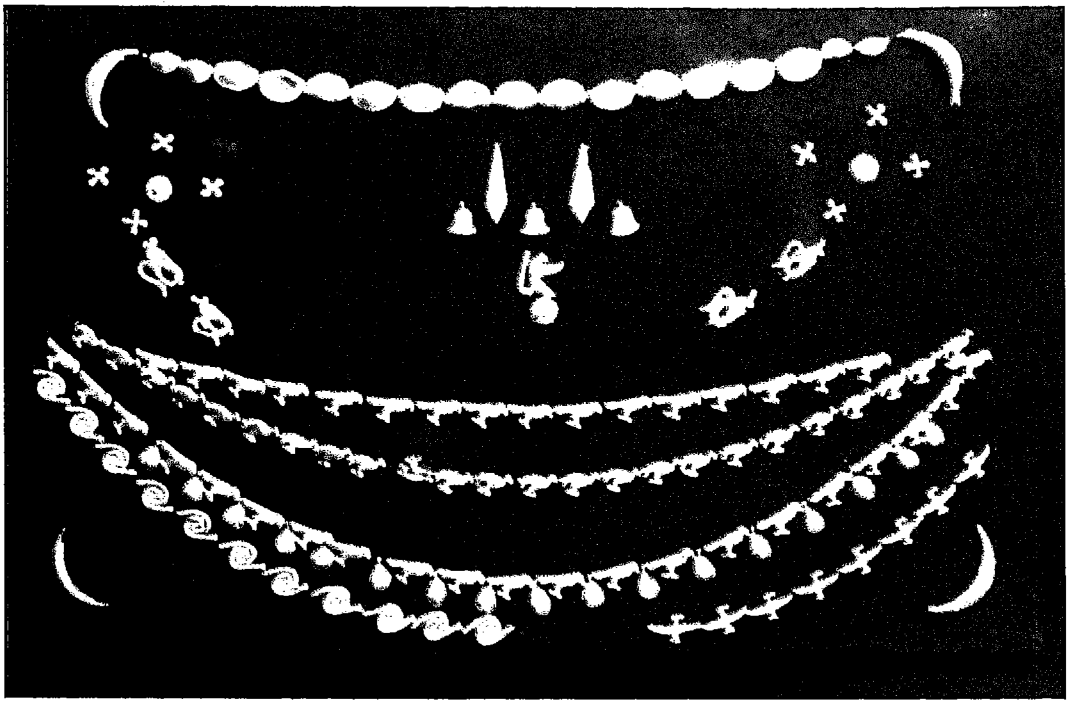
عقد من ذهب له دلايات

وأخيرا ولغير سبب واضح افتقد المجتمع المصرى الحديث جانبا كبيرا مما كان للمصريين القدامى من ولع خاص بالزهور وافتتان برونقها ، فكانوا يزينون بها شعورهم أحيانا ، ويهدونها لبعضهم ، ويخرجون بها فى المواكب والأعياد ، بل ويزينون بها موائد الطعام وقرابين الموتى والمعبودات .

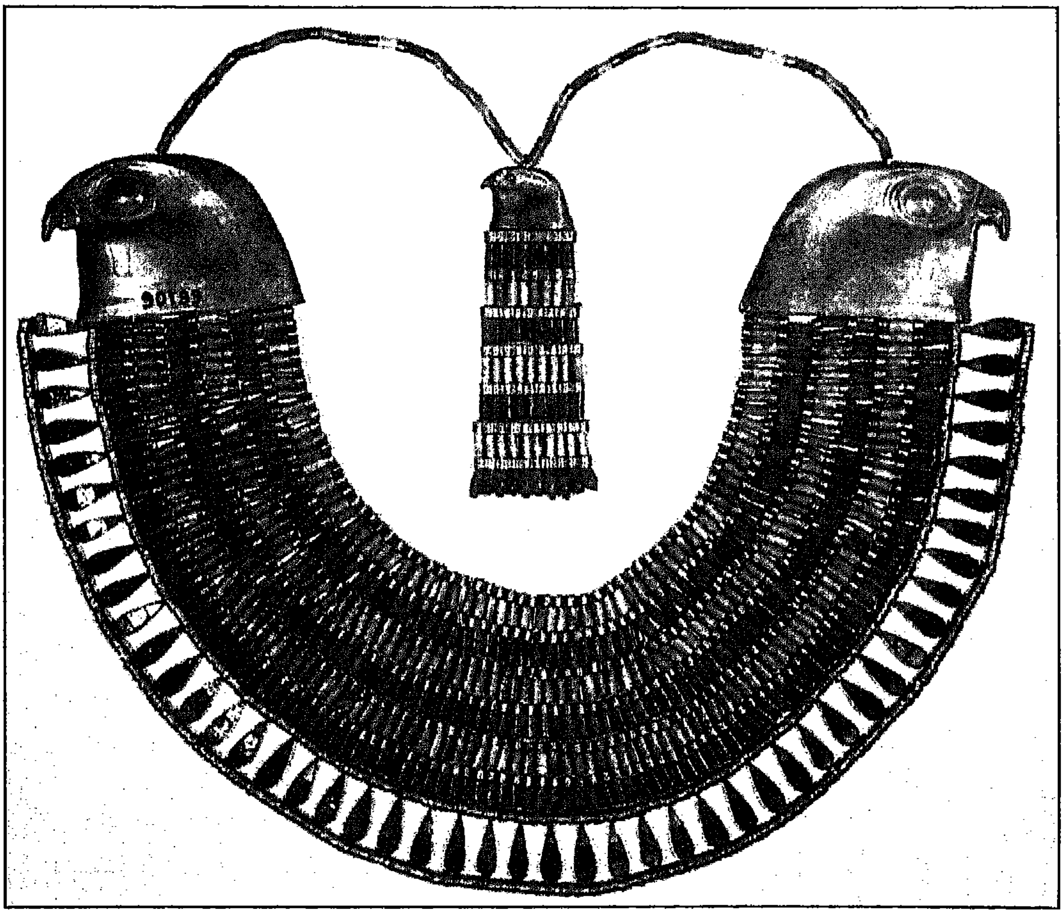
أدوات التجميل والزينة:

كانت المرأة منذ أقدم العصور تبدو فى أبهى زينة ، لا تختلف حليها عما تتزين به مثيلتها اليوم من حلى رقيقة فريدة ، تدل على الذوق السليم ، فتضفى عليها سحرا وجمالا ، وكانت تلجأ إلى كثير من وسائل التجميل تعالج به لون بشرتها ، وتزيد من بريق عيونها السوداء الواسعة . وقد عثر فى مقابر المصريين القدماء على أدوات كثيرة للتجميل والزينة : كالحلى والجوهرات والقلائد والأساور والأقراط والخواتم والمكاحل والمراود والأمشاط ودبابيس الشعر والمرايا وأحمر الشفاه ، كما عرفت المرأة المصرية فى تلك العهود طلاء أظافر اليدين والقدمين وتلميعها استكمالا للتزين .

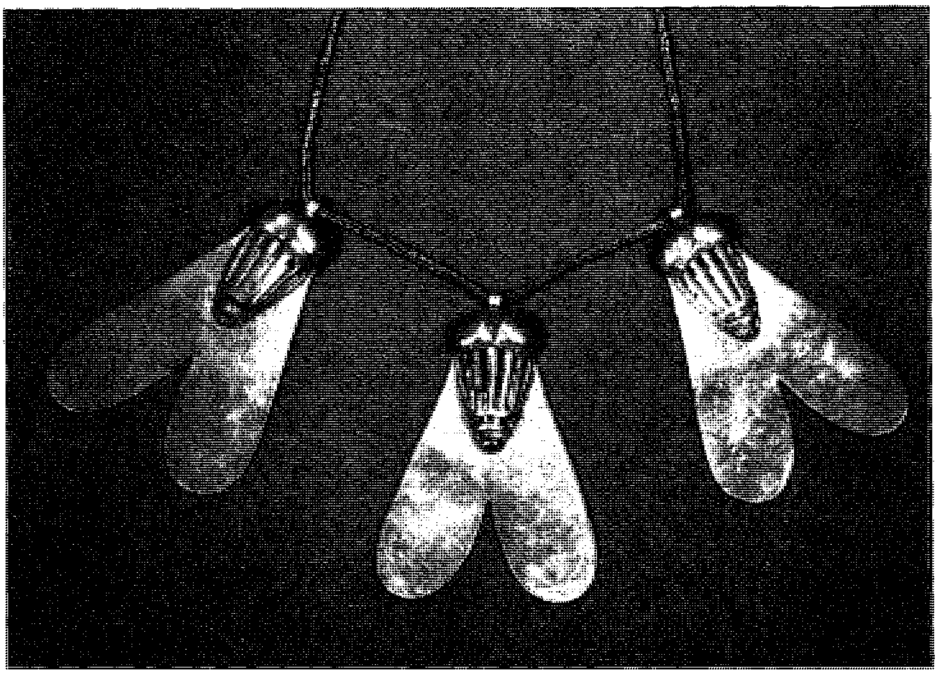
وكانت عمليات التجميل الدقيقة هذه تحتاج إلى عدد من الصناديق الصغيرة والقنينات الدقيقة والملاعق وغيرها مما يصنع من الخشب أو العاج . وقد وجدت بعض النقوش المرسومة على الصناديق المصنوعة من العاج الملون تمثل سيدات أنيقات تمسك إحداهن بمرآه فى يدها .



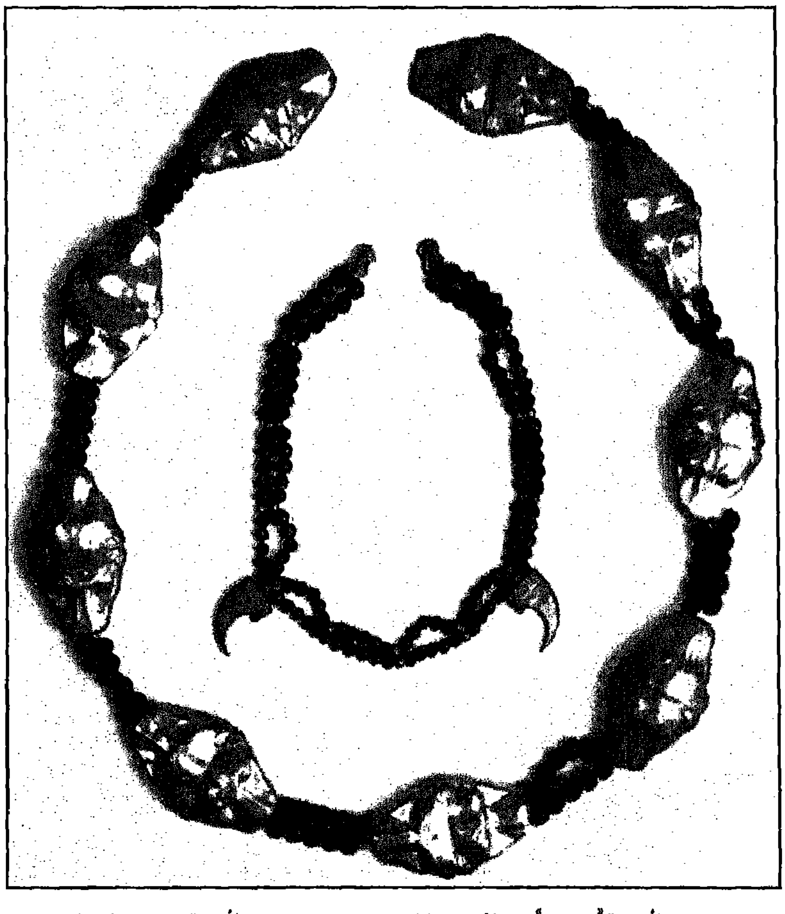
عقود واساور من الذهب



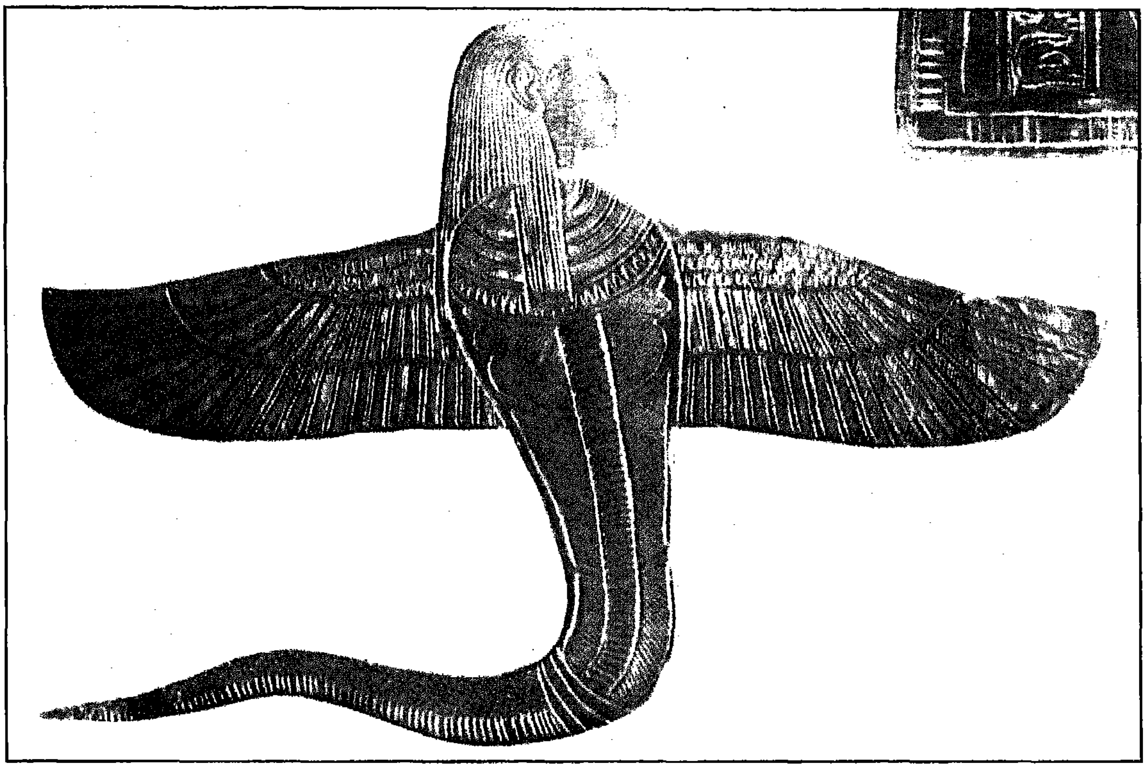
صدرية من الذهب والأحجار الكريمة لنفر و بتاح
عثر عليها فى هوارة. من الأسرة ١٢



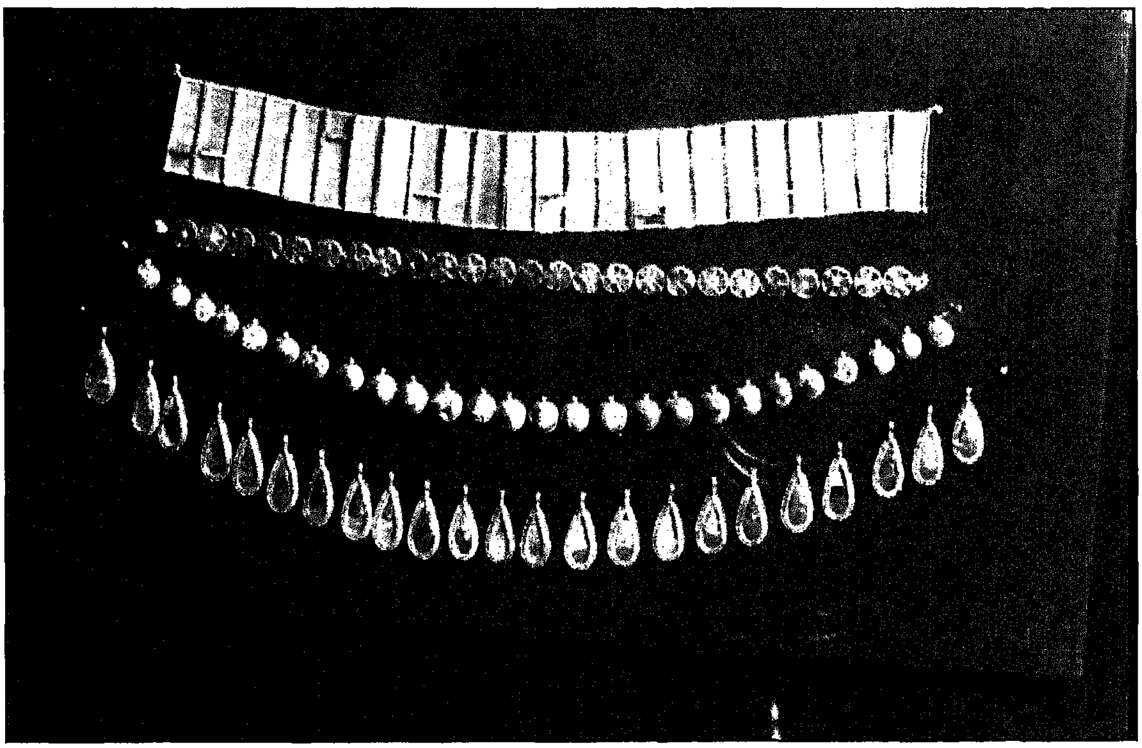
قلادة «ذهب الشجاعة» من الذهب، والتى كانت تمنح من الملك للأشخاص المميزين فى الأعمال العسكرية من الذهب.من مقبرة الملكة "انج حوتب" بطيبة الغربية من الأسرة ١٨ بالمتحف المصرى



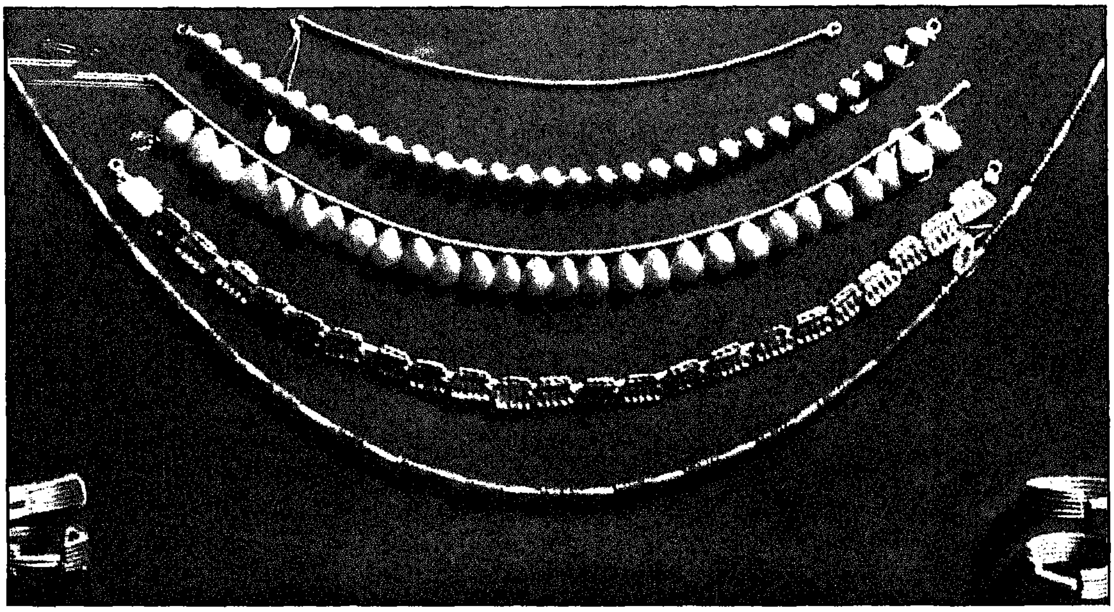
مجوهرات الأميرة "مريت" من الذهب والاماتيست من دهشور الأسرة ١٢ بالمتحف المصرى



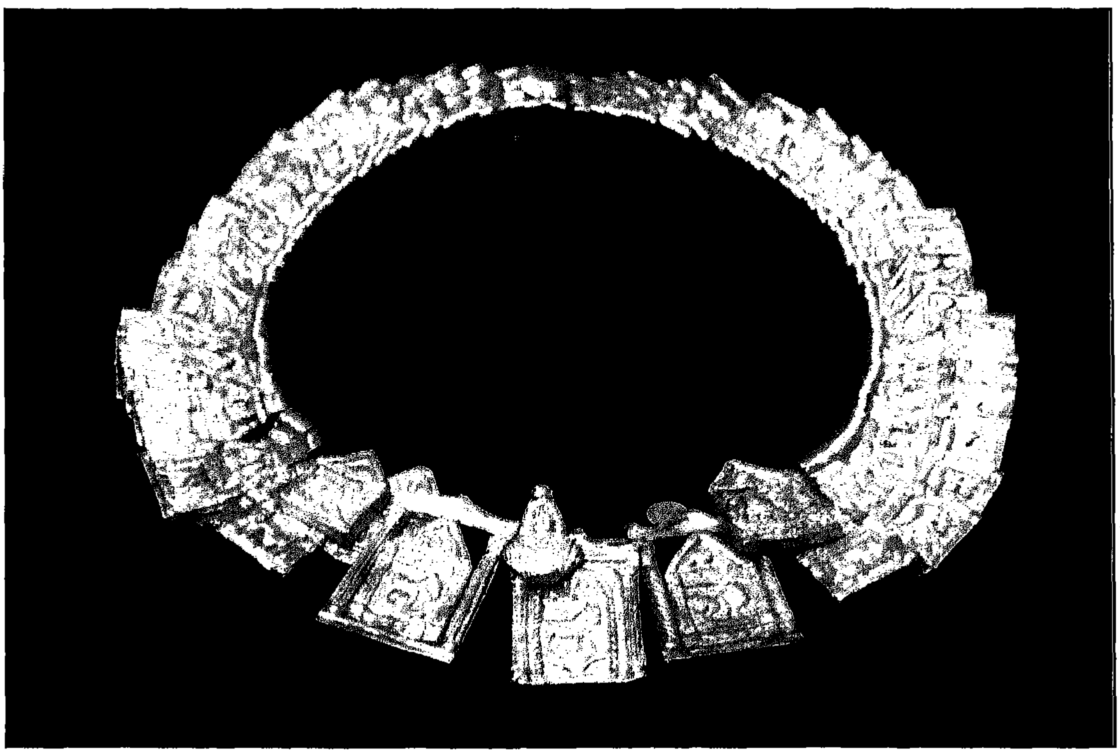
سيدة على شكل ثعبان "الكوبرا" فاردة جناحيها من الذهب



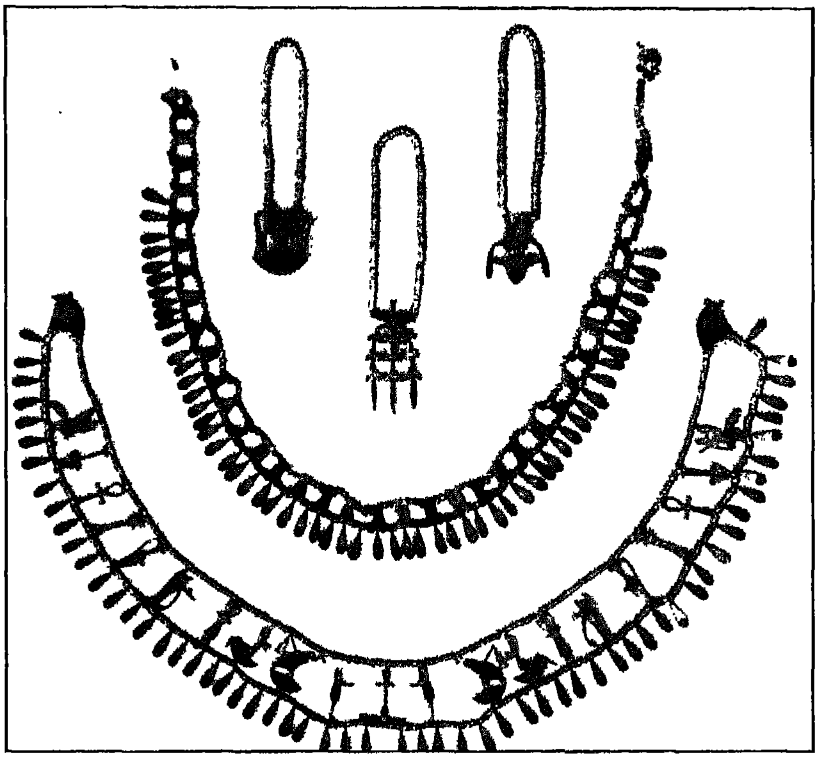
عقود واساور من الذهب والأحجار الكريمة



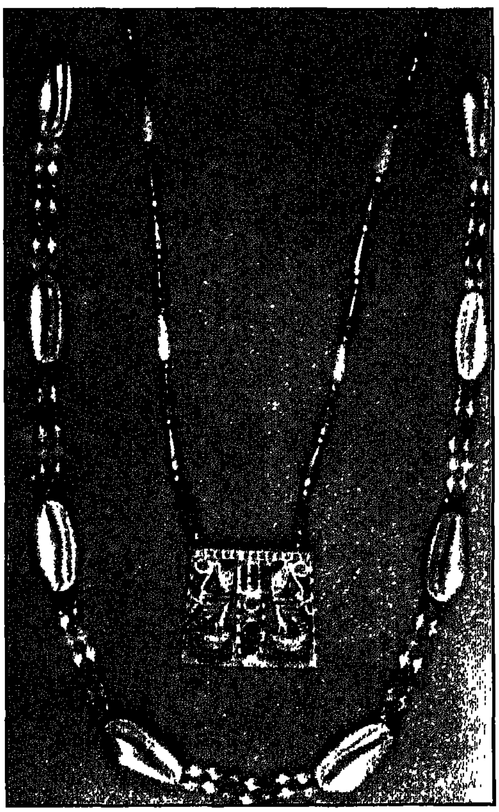
عقود واساور من الذهب



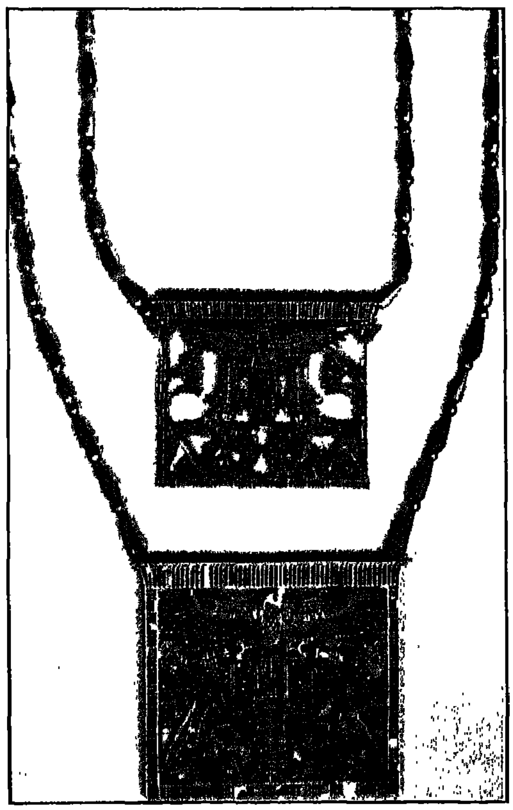
عقد من الذهب



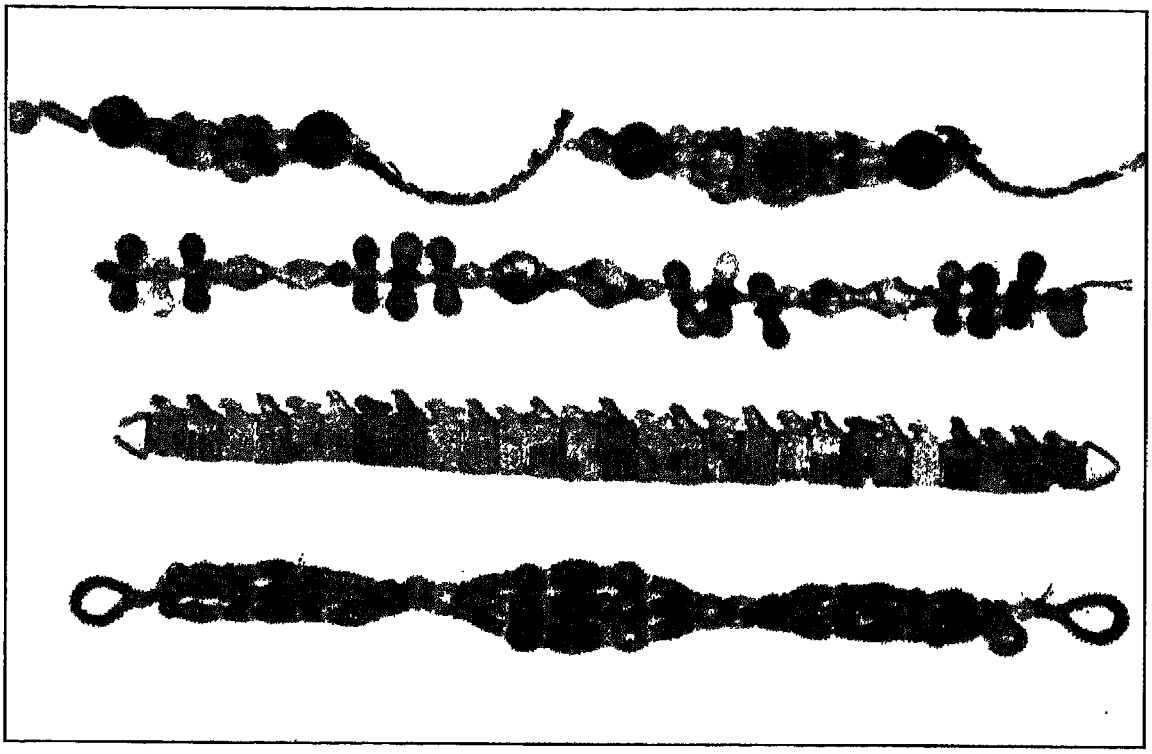
مجوهرات وعقود الأميرة "خنوميت" من الذهب
والأحجار الكريمة من دهشور بالمتحف المصرى



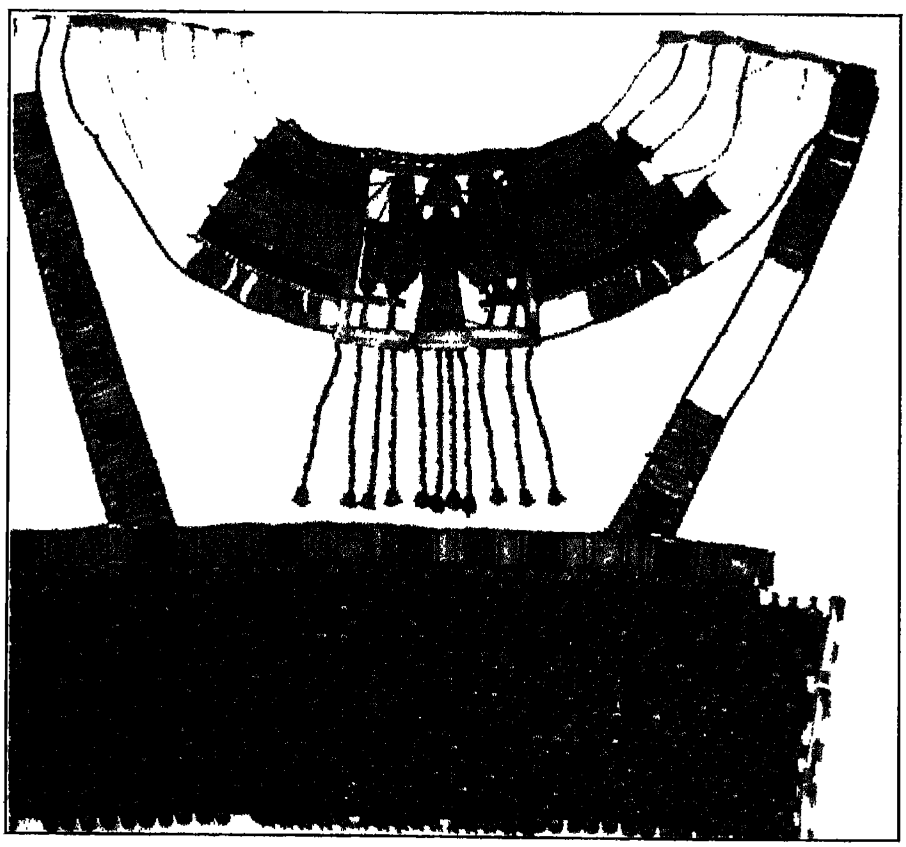
عقد وعلاقة من الذهب والأحجار الكريمة للأميرة "سات
حتحور" عثر عليها فى دهشور من الأسرة ١٢ بالمتحف المصرى



قلادات الأميرة "مريت" من الذهب والأحجار الكريمة من دهشور
الأسرة ١٢ بالمتحف المصرى



أساور من مقبرة الملك "جر" من الذهب والأحجار الكريمة من ابيدوس
الأسرة الأولى بالمتحف المصرى



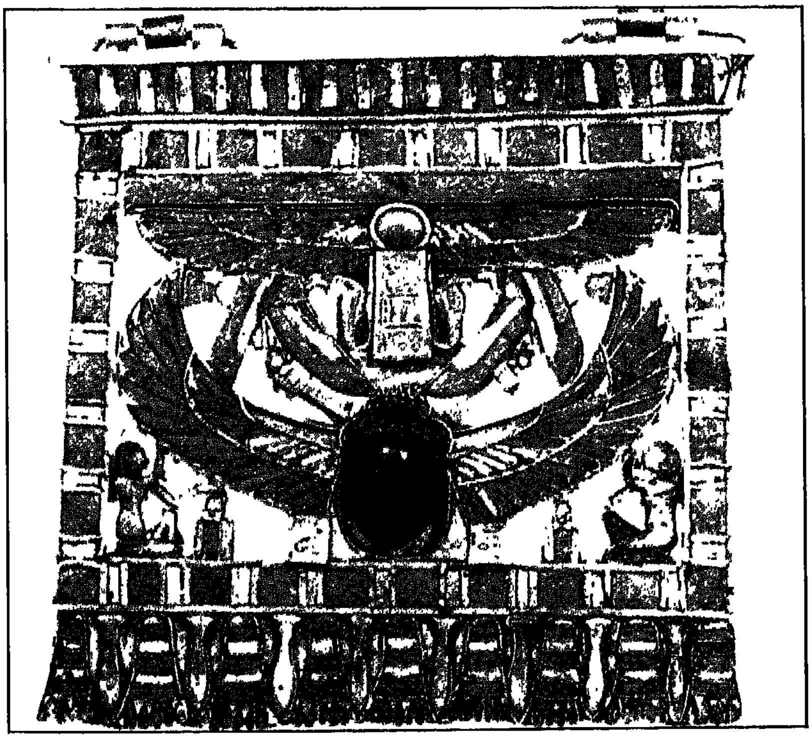
صدرية الملك "توت عنخ أمون" من الذهب والأحجار الكريمة بالمتحف المصرى

الحلى :

كان الرجال والنساء يستعملون الحلى المختلفة والمصنوعة من المعادن الثمنينة لتكملة زينتهم ، وقد عثر فى مقابر الأسرة المالكة بالقرب من هرم «امنمحات الثالث» بدهشور (الفيوم) من الأسرة الثانية عشرة على تحف فنية تعد من أهم ما عثر عليه حتى الآن فى تاريخ الفن القديم ، من حيث دقة الصنع وتناسب التركيب وحسن الذوق .

ففى غرفة دفن الأميرة «تاورت » وجدت أساور من الذهب وخرز من الحجر الصلب وطوق من الذهب ، وفى مقبرة الأميرة « أتـا » عثر على خنجر من الذهب ، مقبضه من الذهب المرصع ، وأساور ذات محابس من ذهب ، وعلى الجسم وجدت زخرفة مؤلفة من قطع من الحجر وخرز من الذهب .

أما مقبرة الأميرة « خنمت » فهى أغنى المقابر جميعا فقد عثر فيها على تاجين أحدهما من الذهب الخالص المرصع بالأحجار نصف الكريمة ، والأخر مؤلف من أسلاك من الذهب محلى بزهيات مرصعة بحجر الكرنالين . وهذا التاج يعد من أبدع القطع الفنية حيث وصل فيها الصائغ المصرى القديم إلى محاكاة الطبيعة .



قلادة صدرية يظهر عليها البهران والشمس المجنحة

وعندما نرى هذه الدقة الفنية فى صناعة الحلى لا نملك إلا الاعتراف بقمدرة الصائغ المصرى من حيث الإنتاج الفنى الذى ينم عن حسن الذوق والمقدرة على التأليف الرائع بين الشكل واللون محاكاة الطبيعة . ومثل هذه الحلى منقطعة النظير تدل على وجود مجتمع لا يقل عن مجتمعنا الحالى إن لم يكن أرقى منه فى الذوق الفنى ، فضلا عن أن الرخاء الذى عم تلك الأسرة وصل إلى درجة لم تصل إليها مصر إلا نادراً فى أى عصر آخر من عصور حضارتها .

وفى مقبرة الأميرة « سات حتحور أنت » باللاهون (الفيوم) عثر على حلى ثمينة دقيقة الصنع جدا ، يفوق بعضها كنز دهشور فى جمالها ودقة صنعها ، وأهمها تاج محلى بالرسوم والأشكال الرائعة يعد أحسن مثال يبين نبوغ المصريين فى هذا النوع من العمل . كما وجدت صدريتان لأبيها الملك « سنوسرت الثانى » والأخرى لزوجها الملك « أمنمحات الثالث» ، وأحزمة وأساور وخلاخيل ومرآة من الفضة مرصعة

بحجر الإبسدين .

ومن أهم القطع الفنية ما عثر عليه فى مقبرة « مريت » ، وهى قلاده من الذهب فيها حليات للصدر من الصدف وجعران من اللازورد والأحجار الكريمة الأخرى ، وعقود من الأماتيست ، وصدفة من الذهب تتوسطها قطعة من العقيق وقفلان لأسورة من الذهب المطعم بالعقيق الأحمر عليها أسم «أمنمحات الثالث» ، وحليتان رائعتان للصدر من الذهب المطعم بالعقيق الأحمر ومرصع باللازورد والفيروز عليها اسم «سنوسرت الثالث» و « أمنمحات الثالث » .



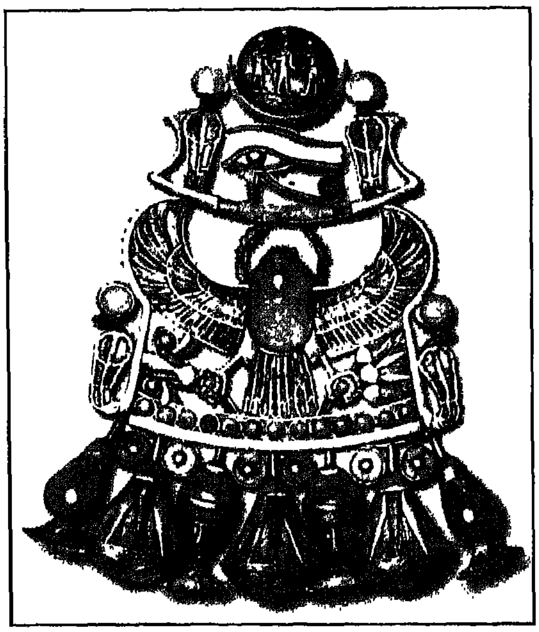
خرطوش الملك "توت عنخ أمون" مشكل فى تشكيل زخرفى بديع استعمل فيه الفنان الأحجار الكريمة والذهب

القلائد والأساور والخلاخيل:

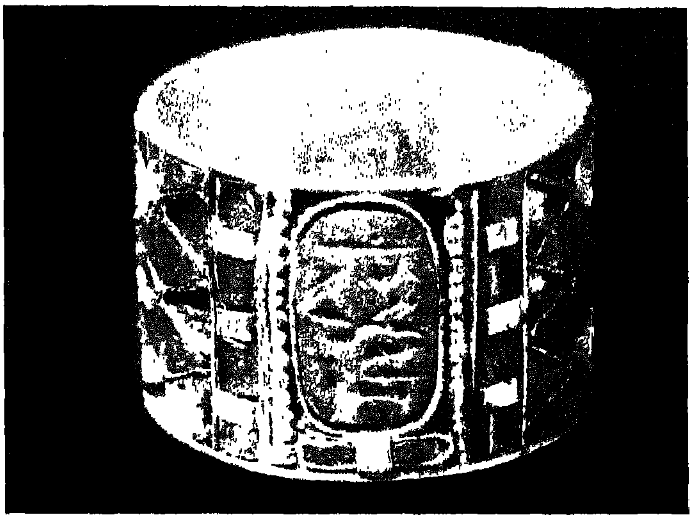
كان الرجال والنساء على حد سواء يلبسون القلائد التى تغطى الصدر ، وتتدلى من أسفل العنق وتصنع فى معظم الأحيان من خرز مختلف الألوان يبرز ألوانها الرائعة فوق الملابس البيضاء . كما كانوا يلبسون حول الرقبة سلاسل ذهبية تحمل حلية ذهبية كبيرة مطعمة بالجواهر أو تميمة جميلة . كما كانوا يزينون معاصمهم بالأساور ، ويضعون «الخلاخيل» حول رسغى الرجلين .

الخواتم والأقراط:

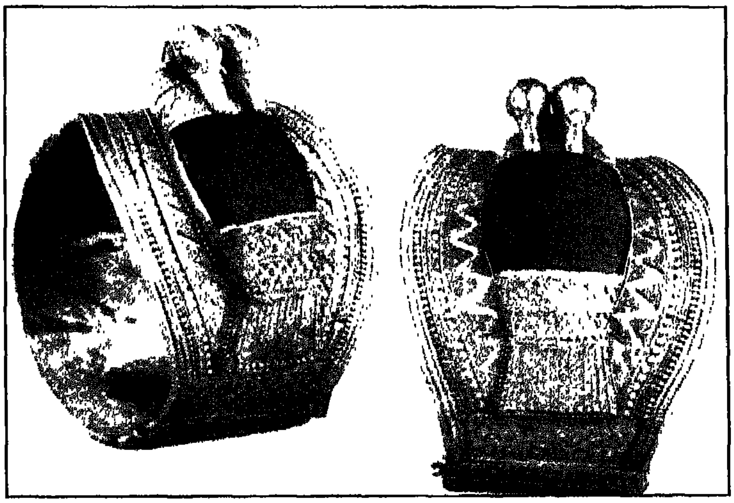
كانت الخواتم التى يتحلى بها المصريون القدماء بالغة التعقيد فى تركيبها فى أغلب الأحيان ، كما يتضح ذلك من خواتم الملك «توت غنخ أمون» وتتألف عادة من مسطح مربع أو بيضاوى ، والحلقة التى تلتف حول الجانب السفلى من الإصبع ، وهى من المعدن غالبا ، أو من الذهب والفضة للعظماء . وأصبحت الخواتم المصنوعة عل شكل الجعلان من أكثرها شيوعا إذ كان يسهل استخدامها كختم ينقش عليه إسم صاحبها ولقبه أو كتابات أو رسوم لجلب الحظ والفأل الحسن . وكانت اليد اليسرى تحمل من



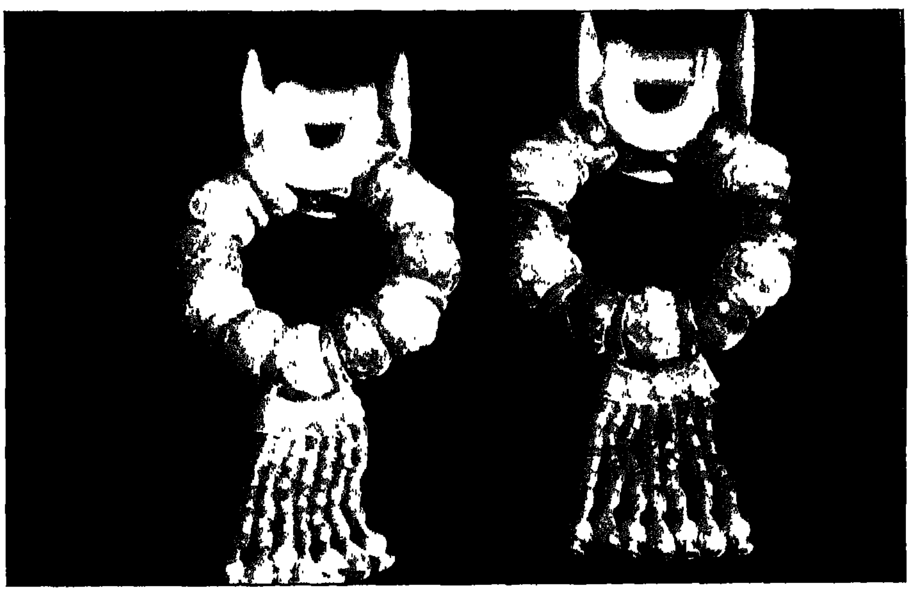
قلادة الملك "توت عنخ أمون" من الذهب والفضة والأحجار نصف الكريمة والزجاج بالمتحف المصرى



خاتم من الأحجار الكريمة ونصف الكريمة

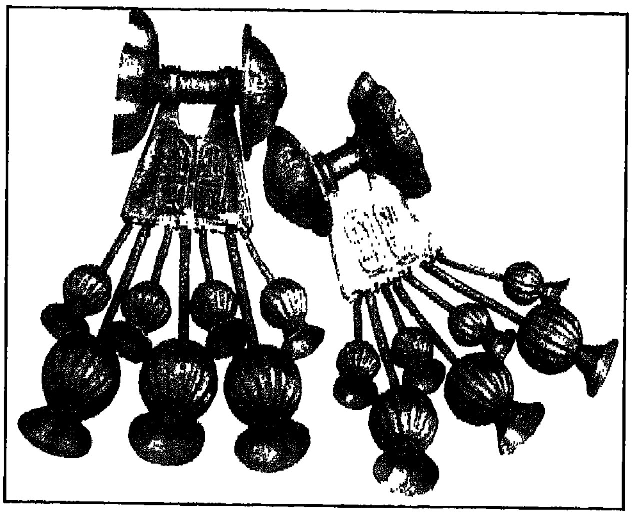


خواتم من الذهب



حلقان من الذهب-من عصر الملك "سيت الثانى" من الأسرة ١٩ بالمتحف المصرى

الخواتم اكثر مما تحمل اليمنى ، ولم يكونوا يهملون حتى الإصبع الإبهام فى التحلى بتلك الخواتم . كما كانت هناك أقراط من مختلف الأشكال والمواد عبارة عن حلقات بسيطة فى مبدأ أمرها ثم أقراص مستديرة كثيرة الشبه بما تستعمله نساء اليوم ، وأشكال شبيهه بالأزرار (الكلبسات) ، ومعلقات الأذن الكبيرة الحجم ، وفى بعض الأقراط فجوة ضيقة تضغط فيها شحمة الأذن ولبعضها الآخر دبوس ينفذ فى شحمة الأذن المثقوبة .



حلق ذو دلايات من الذهب

الشعر المستعار (الباروكة) :

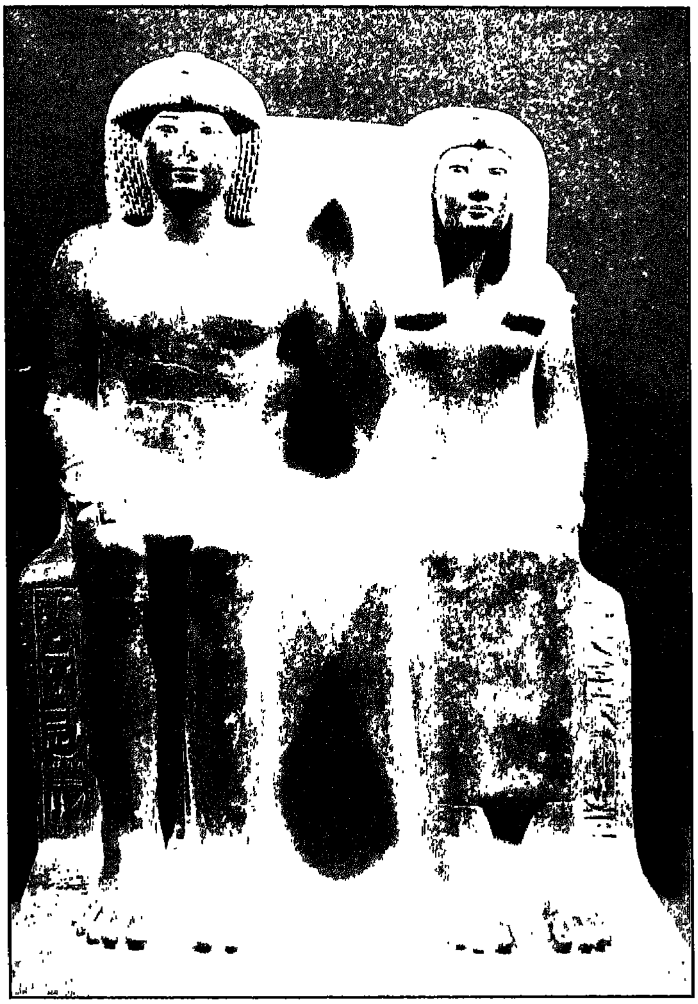
إن الطبيعة البشرية لا تتغير أبداً فى كل العصور ، فقد كانت النساء المصريات منذ الأسرة الأولى يستعملن خصلا من الشعر الصناعى لتكملة ما ينقص من شعرهن فيهن لكبر السن أو لأن (الموضة) كانت تتطلب ذلك ، وكان الشعر الآدمى يستعمل فى عمل الجمّات (الشعر المستعار) أو ما يطلق عليه الآن اسم (الباروكه) ، وليس هناك ما يدل على صنع تلك الباروكات من شعر الحصان أو الصوف . وكان آخر مظاهر التطور فى الشعر المستعار هو تصفيف الجزء العلوى على شكل خصل مع تصغير الجانبية منها ، وربط كل ضفيرتين أو ثلاث بخيط . وللتخفيف من أثر الحافة الخشنة للشعر المستعار كانت بعض الخصل تنظم بطول الجبهة ، وينظم الشعر المجعد على طول الجانبين . وكانت طاقية الشعر المستعار تحلى بالذهب أو بشريط مطعم حول الرأس مع زهرة لوتس زكية الرائحة .



سيدة ترتدى باروكة شعر طويلة وتضع فوق رأسها قمم العطور

ونلاحظ أن المرأة كانت تحلق شعر رأسها ، ولم تكن العادة عامة بين النساء ، إذ كان معظمهن يرسلن شعورهن ويتركنها تتدلى ،

أو يقصصنها قصا كثيرا (ألاجارسون) ، ولم يمنع هذا من تغطيته بالشعر المستعار . أما الفقراء من النسوة فكن ينسقن شعورهن على شكل ضفائر كثيرة معقدة ولا تزال تلك الموضة فى تصفيف الشعر توجد فى بلاد النوبة والواحات حتى الآن .



الملك "تحتمس" الرابع وأمه من الأسرة ١٨ الدولة الحديثة
ويلاحظ باروكة شعر السيدة الطويل وباروكة الرجل ذو الشعر القصير

تصفيف الشعر واستعمال الدبابيس :

كانت المرأة فى عصر الدولة القديمة تضع فوق رأسها كسوة كبيرة من الشعر المرسل يتدلى حتى الثديين فى مجموعتين عريضتين ، ولم يطرأ على ذلك أى تغيير فى عصر الدولة الوسطى . بيد أنه تعرض لنا أحيانا سيدات من الطبقة الراقية ، وقد عقدن شعورهن الطبيعية القصيرة جدائل صغيرة .

وفى عصر الدولة الحديثة تركت جدائل الشعر الكثيفة تتدلى إلى الأمام منحدرة إلى الكتفين ، وأصبح الشعر ينسدل إما مرسلا طليقا على الظهر والكتفين أو يمشط كله إلى الخلف بحيث يغطى الظهر فقط .

ثم رجعت النساء إلى الطريقة القديمة فى تصفيف شعورهن ، فكن يسدلن مجموعتين من الشعر تتدلى كل مجموعة منها على أحد الكتفين ، فقصصن شعورهن وأرخى الشعر المستعار حتى تدلى إلى الأرداف .

ونرى على تابوت الأميرة « كاويت » بالمتحف المصرى من الأسرة الحادية عشرة رسما يبين تقديم القرابين فى (حجرة زينة الصباح) « بر-دوات» ، وقد ظهر أحد أتباع الأميرة يتقدم نحو صندوق ملابسها وحليها ، بينما باقى الخدم يحملون أنواعا مختلفة من العطور ، كما نرى إحدى الوصيفات تقوم بعملية تصفيف الشعر وتضع دبوسا فى شعر الأميرة وتحمل الأميرة مرآة فى إحدى يديها وقدحا فى اليد الأخرى تملؤه لها الوصيفة وتقول : إنها لحضرتك أيتها الأميرة ، إشربى ما أعطيك إياه « ، كما نرى الأميرة مشغولة بزينتها فتأخذ بيدها بعض العطور التى تقدمها لها وصيفتها ، كما يبدو أن الدبابيس التى نراها مشبوكة فى الشعر لم تكن إلا أداه تساعد الوصيفة أثناء عملها ثم تنزع بعد إتمام تصفيف الشعر وترجيله .

الفصل الثانى

مـــواد التجمـيـل

شملت مواد التجميل المصرية القديمة أكحلة العين وخضابات الوجه والزيوت والشحوم الجامدة (المراهم) :

أكحلة العين:

كان أكثر أكحلة العين شيوعا الملخيت (خام أخضر من خامات النحاس) والجالينا (خام أشهب قاتم من خامات الرصاص) والأول أقدمهما غير أن الثانى حل محله فى النهاية بكثرة فأصبح مادة الكحل الرئيسية فى البلاد . ويوجد كل من الملخيت والجالينا فى المقابر على أشكال شتى ، أعنى قطعا صغيرة من المادة الخام ولطخاً على اللوحات والأحجار التى كان الخام يسحق عليها عند الحاجة إلى استعماله ، ومجهزا (وهو ما يسمى كحلا) إما بشكل كتلة مدمجة من المادة المصحونة صحنا دقيقا وقد حولت إلى عجينة (أصبحت الآن جافة) أو فى الأغلب كمسحوق . والملخيت معروف منذ العهد التاسى وفترة البدارى وعصر ما قبل الأسرات حتى الأسرة التاسعة عشرة على الأقل ، فى حين أن الجالينا وإن كان قد وجد مرة فى فترة البدارى إلا أنه لم يظهر بصفة عامة إلا بعد ذلك بزمن قصير ولكن استعماله استمر حتى العصر القبطى .

وكثيرا ما كان الملخيت والجالينا يوضعان خاماً فى المقابر فى أكياس صغيرة من الكتان أو الجلد . وقد وجدا مجهزين فى أصداف وفى فلقات من القصب المجوف ، وملفوفين فى أوراق النباتات ، وفى أوان صغيرة تكون أحيانا على شكل قصبة .

وعندما يوجد الكحل قطعا متماسكة – لا مسحوقا – فكثيراً ما يكون قد تقلص كما يظهر بجلاء ، كما أنه يكون قد اكتسب أحيانا علامات من داخل الوعاء الذى وضع به مما يدل على أن مثل هذه المجهزات كانت أصلا عجائن ثم جفت ولم تعرف المادة التى كان يمزج بها المسحوق الناعم لتكوين العجينة ولو أن استعمال الماء وحده أو الصمغ والماء مما يبدو محتملا إذ لا وجود لمادة دهنية . وكيفما كان الأمر فيحتمل أن مادة دهنية ما كانت تستعمل فى وضع الكحل على العينين .

وقد شرح مختلف الكتاب تركيب الكحل المصرى القديم ومنهم فيدمان (من تحاليل أجراها فيشر) وفلورنس ولوريه اللذان اقتبسا تحاليل فيشر وأوردا بالإضافة إلى ذلك تفاصيل بضع تحاليل سابقة وتحليلين أجرياهما ، وبارثو (الذى اختبر عينات مختلفة يظن أنها كحل) وقد قام بتحليل عدد كبير من العينات ونشر نتائج بضع منها . وقد دلت نتائج التحاليل المشار إليها ، باستثناء تحاليل بارثو التى سنتكلم عنها على حدة ، على أن المادة كانت جالينا فى أربعين حالة من إحدى وستين (٦٥,٥٪ تقريبا) بينما هى فى باقى العينات عبارة عن عينتين من كربونات رصاص وعينة واحدة من الأكسيد الأسود للنحاس وخمس عينات من مغرة حمراء داكنة وعينة من أكسيد حديد مغنطيسى وست عينات من أكسيد منجنيز وعينة من كبريتور أنتيمون ، وأربع عينات من ملخيت وعينة من كريزوكولا وهو خام نحاس أزرق ضارب إلى الخضرة .

ويتبين من هذا أن عينة واحدة لا غير من هذه العينات تتكون من مركب أنتيمونى وثلاثة أخرى فقط تحتوى على شئ من مركبات الأنتيمون ولكن بقدر ضئيل ليس إلا ، ومن الجلى أنه شائبة عرضية وعلى ذلك يكون ما يشاع من أن الكحل المصرى القديم فيما عدا الملخيت الأخضر والكريز وكولا كان يتألف دائما من أنتيمون أو مركب أنتيمونى أو يحتوى على واحد منهما قد بنى على فكرة خاطئة . ومن ثم فإنه من الإمعان فى التضليل أن يطلق اسم «ستيبيوم» (وهو اسم لاتينى قديم لكبريتور الأنتيمون أطلق فيما بعد على الفلز ذاته) على الكحل كما يحدث أحيانا . ولعل الخطأ قد نشأ من أن الرومان استخدموا فى صنع أدهنة العين وعلاجاتها مركبا من مركبات الأنتيمون

ويذكر «لين» أن الكحل المصرى الذى كان مألوفا فى حينه يتركب من أسود الدخان (السناج) الذى كان يصنع بإحراق نوع رخيص من الكندر أو قشر اللوز ، وأن الكحل الخاص الذى كان يستعمل بسبب خصائصه الطبية المزعومة يحتوى ، فضلا عن الكربون ، على مجموعة متباينة من مواد أخرى سردها ومنها خام للرصاص ، غير أنه لم يذكر بينها أى مركب أنتيمونى . ويتألف الكحل المصرى فى الوقت الحاضر أيضا من السناج الذى يصنع بإحراق نبات العصفر ويستعمل بواسطة عود صغير من الخشب أو العظم أو العاج أو المعدن يبلل طرفه فى عصر الأسرة الحادية عشرة ، ويحتمل أن الكحل كان يوضع قبل ذلك بالأصبع .

ومادتا دهان العين القديمتان أى الملخيت والجالينا كلتاهما من منتجات مصر فالملخيت يوجد فى سيناء والصحراء الشرقية وتوجد الجالينا بالقرب من أسوان . وعلى ساحل البحر الأحمر . أما المواد الإضافية التى استعملت فيما بعد من وقت لآخر أى كربونات الرصاص

وأكسيد النحاس والمغرة وأكسيد الحديد المغناطيسى وأكسيد المنجنيز . والكريز وكولا فكلها أيضاً منتجات محلية باستثناء مركبات الأنتيمون فهذه لا توجد فى مصر على ما هو معروف للآن ، ولكنها توجد فى آسيا الصغرى وفى إيران وربما أيضا فى بلاد العرب .

وطبقاً لما جاء فى النصوص القديمة كان يحصل على كحل العين فى عصر الأسرة الثانية عشرة من البلاد الآسيوية وفى الأسرة الثامنة عشرة من بلاد ما بين النهرين فى آسيا الغربية ومن بلاد بنت

(الصومال) وفى الأسرة التاسعة عشرة من مدينة فقط . ولو أنه لم تكن بالمصريين حاجة إلى استيراد كحل العين من الخارج لوجود جميع المواد التى استخدموها فى هذا الشأن فى البلاد فيما عدا مركبات الأنتيمون التى كانت نادرة الاستعمال جداً فإنه لم تكن ثمة أية صعوبة فى الحصول على الكحل من آسيا حيث كانت توجد شتى المواد الأخرى كذلك . أما كحل العين الذى جاء من بلدة فقط فمن الممكن أن يكون جالينا من ساحل البحر الأحمر . ولكن المسألة التى تصعب الإجابة عنها هى أى دهان للعين كان يمكن جلبه من بلاد بنت (الصومال) ، فإن اسم بنت اقترن على الخصوص بالراتنجات الصمغية العطرية التى كانت تستعمل بخوراً (وهى عادة تسرد على انفراد فى قائمة الأشياء المستوردة) ولكن هذه ليست دهانات للعين ولو أنها كانت تستخدم أحياناً فى الدهانات والمراهم المستعملة فى التجميل لتكسبها رائحة ذكية ومن الممكن - وإن كان يبدو غير محتمل - أن تكون مادة معدنية ليست أصلا من بلاد بنت (إذ لا يعلم عن وجود شئ من ذلك بها يحتمل أن يكون قد أرسل إلى مصر) وقد وصلت إلى مصر عن طريق بنت كما كانت تنقل المنتجات فى العصر الرومانى من الهند إلى موانئ الساحل الأفريقى ومنها تنقل على مراكب أخرى إلى إيطاليا ، فإذا كان الأمر كذلك فالمادة المشار إليها قد تكون الملخيت أو الجالينا وهما كحلا العين الأساسيان فى مصر القديمة وكلاهما يوجد فى بلاد العرب .

طلاءات الوجه:

فضلا عن تكحيل ما حول العينين ربما كانت المصريات فى العصور القديمة يخضبن وجناتهن أحيانا وفى هذا التعليل الأقرب إلى المعقول لوجود بعض الخضاب الأحمر فى المقابر مقترنا باللوحات ووجود لطخ على اللوحات ذاتها وعلى الأحجار التى كانت الصبغة تطحن عليها قبل الاستعمال وهذه الصبغة عبارة عن أكسيد أحمر للحديد يوجد طبيعياً ويسمى عادة هيماتيتا .

الزيوت والشحوم:

استعمل المصريون الزيوت والشحوم للتدليك ، والتدليك علاج ناجح لاستبقاء جمال الجلد ونعومته وصحته وتغذيته ومنع تجعده وذلك بالمحافظة على دورته الدموية ، والتدليك دليل على بعد نظر قدماء المصريين فى الجمال وسحره .

وقد جاء عنهم انهم استعملوا للتدليك الشحوم الحيوانية وزيت الخروع وزيت اللوز وزيت الكتان وزيت السمسم وزيت القرطم . كما ورد ذكر التدليك فى البرديات الطبية كبردية «هيرست» (١٥٠٠ ق . م) . وجاء فى رواية مصرية قديمة أيام الأسرة ١٢ (٢٠٠٠-١٧٩٠ ق . م) بطلها أمير مصرى قضى معظم حياته بفلسطين ثم عاد إلى مصر ، وهو الأمير «سنوهى» . فلما عاد إلى وطنه اشتد فرحه ولما تشرف بمقابلة العائلة المالكة نودى «احضروا زيت السراى» فأحضر الزيت . ثم دلك جسم «سنوهى» حتى اصبح نضراً عطرا يليق بالمثول بين يدى فرعون مصر .

العطـور:

استعملت العطور فى العصر الفرعونى والإغريقى والرومانى كمستحضرات زيتية أو دهنية . وصيف مصر المشهور بحرارته وجفافه خير محبذ لاستعمال هذه المستحضرات . ولا تزال الزيوت العطرية منتشرة فى النوبة والسودان وبعض جهات أفريقيا . وقد استمر أجدادنا مدة أربعة آلاف سنة قبل الميلاد يستخرجون عطورهم من الأزهار وغيرها بوضعها فى الزيوت أو الدهون مدة كافية .

ومن أنواع العطور المصرية القديمة الينسون والمر ، وقد جاء أن هذه العطور كانت تحفظ بالدكاكين مددا تزيد على ثمانى سنوات مع احتفاظها بصفاتها وخواصها ، وقيل أيضا أنها كانت تكتسب صفات جيدة كلما مر علها الوقت .

وقد قال المؤرخ «بلينيوس» (١٠٠ ب .م) أن القطر المصرى كان أشهر بلاد العالم فى تحضير العطور ، وأن أشهر هذه العطور كان المستحضر بمدينة (منديس) بالدلتا ، بالدقهلية قرب السنبلاوين ، حتى اطلق على عطرها اسم (زيت منديس) . وقد وصف هذا الزيت بأنه معقد التركيب يحوى زيت الهلج وراتينجا ومرا وزيت اللوز وزيت الزيتون وحب الهال (الحبهان) والبلسم والتربنتينه .

وكانت العطور فى مصر القديمة تتألف على الخصوص من الزيوت والشحوم (الدهانات) العطرية وكثيراً ما نص فى الكتابات المصرية القديمة وفيما خلفه عدة مؤلفين من اليونان والرومان على استعمالها . ومن الطبيعى فى جو حار كجو مصر أن توضع الزيوت والشحوم على الجلد والشعر وهذه عادة شائعة فى العصر الحاضر فى النوبة والسودان وبلاد أخرى من أفريقيا ، وهناك أكثر من نوع من الزيوت ، أما الزيت الذى كان يستعمله الفقراء فهو زيت الخروع ، كما يقول استرابو ولا يزال هذا الزيت مستعملا لهذا الغرض ببلاد النوبة . أما الشحوم والدهون الجامدة فكان مجال الاختيار فيها ضيقا منحصراً فى الدهون الحيوانية .

ويحتمل جدا استناداً إلى الاعتبارات النظرية وحدها أن بعض المواد العطرية كانت تضاف أحيانا إلى هذه الزيوت والدهون لا لتجعلها أكثر قبولا فحسب ، بل أيضا لتخفى رائحة ما يعرض لهذه المواد من تزنخ مكروه ، وأيا ما كان الأمر فمن حسن التوفيق أنه لا داعى للتخمين فالدليل القاطع على أن الحال كانت كذلك موجودة فعلا كما يتضح مما يلى :

إن الروائح والعطور السائلة الحديثة عبارة عن محاليل كحولية لخلاصات عطرية مختلفة تستخرج من زهور النباتات أو ثمارها أو شجرها أو لحائها أو أوراقها أو بذورها ومن الزهور على وجه أخص وأعم ، ولا يمكن أن تكون أمثال هذه العطور قد عرفت فى مصر القديمة ، فإنتاج الكثير منها والحصول على الكحول الذى يذيبها كل ذلك يقتضى عملية جوهرية هى التقطير ، ومن المؤكدً أن التقطير لم يكتشف إلا فى عصر متأخر وأقدم إشارة إليه يمكن تتبعها هى اشارة لأرسطوطاليس فى القرن الرابع قبل الميلادْ .

البخور:

ولع المصريون القدماء بالأزهار فقدموها لموتاهم حقيقية وصناعية وزينوا بها حجرات منازلهم . وصنع المصريون بخورهم حبوبا صغيرة تحرق فى مباخر متعددة الأشكال . وأقدم المباخر التى عثر علها يرجع إلى

الأسرتين الخامسة والسادسة (حوالى ٢٥٠٠ ق . م) ، وتاريخ أقدم حبوب للبخور التى عثر عليها بالمقابر المصرية يرجع إلى عهد الأسرة الثامنة عشرة . وأهم المواد المستعملة للبخور فى مصر القديمة هى اللبان أو الكندر والمر .

ولما كانت كلمة بخور (ويقابلها فى اللاتينية Incendere ومعناها يحرق أو يشعل) تؤدى نفس المعنى الحرفى الذى تؤديه كلمة عطر وهو الشذا الذى ينبعث مع دخان أية مادة عطرية عندما تحرق ، فالواجب أن يدرج البخور ضمن الحديث عن العطور المصرية القديمة .

ولا يمكن أن يكون هناك أى شك فى أن البخور قد استخدم فى مصر القديمة وقد ورد ذكر كل من البخور ومواقد البخور (المباخر) فى النصوص القديمة ، كما أن تقديم البخور يرى فى الصور الإيضاحية لكتاب الموتى ، وهو أكثر الموضوعات التى صورت فى المعابد والمقابر شيوعاً . وقد وجد البخور كما وجدت والمباخر فى المقابر .

والتاريخ الذى بدأ فيه استعمال البخور فى مصر غير محقق ولكن أقدم الشواهد التى يمكن تتبعها هى من عصر الأسرتين الخامسة والسادسة ، وقد اكتشفت حديثاً مبخرة من الأسرة الخامسة . أما أقدم بخور محقق فهو من نهاية الأسرة الثامنة عشرة . وكان على هيئة كرات صغيرة تشبه تلك التى ترى مرسومة على الآثار بكثرة عظيمة . وكان البخور الذى وجد فى مقابر كهنة فيلة من العصر البطلمى بعضه على شكل أقراص . وجاء أيضا أن البخور كان ضمن ودائع الأساس الخاصة بمقبرة أحمس الأول ، وأما كونه بخوراً مجهزا كالذى سبق ذكره فيفتقر إلى الإثبات . وقد وصف بأنه عبارة عن «قطع» فالأرجح كثيراً أن يكون من الراتنج الأسمر القائم الذى يعثر بكثرة على أقراص منه فى المقابر ولاسيما مقابر العصر القديم ، وربما كان بخوراً ولكن ذلك غير محقق . وتوجد بمتحف «كيو» كرتان صغيرتان من البخور من الجبانة اليونانية الرومانية بهواره .

وأهم مواد البخور وأكثرها شهرة الكندر (اللبان الذكر) والمر وسنتكلم عنهما فيما يلى :

الكندر (اللبان الذكر) :

كان الكندر منذ زمن قديم جدا ولا يزال معتبراً البخور الحر أو الخالص . وهو عبارة عن راتنج صمغى يوجد على صورة قطرات إفرازية كبيرة تكون عادة ذات لون أسمر فاتح ضارب إلى الصفرة ، ولكن أنواعه الأكثر صفاء عديمة اللون تقريباً أو ذات لون مخضر خفيف وهو شبه شفاف عندما يكون حديثاً إلا أنه بعد نقله يأخذ لون ترابه الناعم الذى ينشأ عن إحتكاك قطعه بعضها ببعض فيصير سطحه الخارجى عندئذ شبه معتم ، وهذه بالضرورة هى الحالة التى يرد بها فى التجارة . وأغلب مواد البخور الأخرى ملونة بألوان أكثر تحديداً ، وكثير منها ذو لون أصفر قاتم أو أحمر قاتم ضارب إلى الصفرة ، أو بنى مصفر ، وفى حالات قليلة رمادى أو أسود .

وكان الكندر الأفريقى والعربى ضمن واردات مصر التى تجبى عنها الضرائب فى العصر الرومانى ويقول «بلينى» إن هذه المادة كانت تجهز للبيع فى الأسكندرية (والمفروض أن يكون ذلك بواسطة التنظيف والفرز) .

ويقول «لين» إن النساء المصريات فى زمنه كن يلكن الكندر ليعطر أنفاسهن ، ولا تزال هذه العادة مألوفة فى مصر .

ويحتمل أن يكون البخور الذى وجد بمقبرة توت عنخ آمون ، وورد ذكره فيما سبق كندرا .

المر :

المر مثل الكندر راتنج صمغى زكى الرائحة ويحصل عليه من مصدرى الكندر أى الصومال وجنوب بلاد العرب ، ويستخرج من أنواع شتى من الأشجار المعروفة باسم Commiphora و Balsamodendron ويوجد على شكل كتل حمراء ضاربة إلى الصفرة مكونة من قطرات متجمعة وكثيرا ما يكون مكتسيا بنفس ترابه الناعم . ولا يكون أبيض قط ولا أخضر ، لهذا لا يمكن أن يكون هو البخور الأبيض أو الأخضر المشار إليهما فى النصوص القديمة . وقد ورد فى ترجمة «برستد» لهذه النصوص أن المر كان يحصل عليه من بلاد بنت فى الأسرات الخامسة والحادية عشرة والثامنة عشرة والعشرين والخامسة والعشرين . وهذا يتفق مع مصادره المعروفة ، بل إن حصول مصر على المر من بلاد رتنو فى غرب آسيا فى الأسرة الثامنة عشرة لم يكن متعذراً إذ أن وصوله إلى رتنو من بلاد العرب كان ميسوراً .

وكان المر يدخل فى تركيب بعض الدهانات والمراهم المصرية واستعمل المر كبخور فى مصر وقد ورد فى بردية متأخرة (٢٥٧ ق .م) ذكر المر المنديسى الموضوع فى آنية صغيرة من الرصاص .

وليس هناك من المواد فيما عدا الكندر والمر إلا القليل جداً مما يمكن القول بصلاحيته فى الاستعمال كبخور ، ولابد أنها كانت أقل عدداً فى مصر القديمة ، لأنه ليس من المحتمل أن مواداً مصدرها الشرق الأقصى كالجاوى والكافور كانت متاحة لمصر فى تلك العصور ، أو من منتجات الهند كانت متاحة لها فيما سبق ذلك من العصور . على أى حال فإن الاعتماد على الحدس والتخمين لا قيمة له فى مثل هذه الأمور وقد يكون مضللا ، ولذا سنقتصر على ذكر تلك المواد التى يرجح لدرجة كبيرة أنها استعملت فى مصر لهذا الغرض ، وتنحصر هذه فى القنة واللادن والاصطرك وسنتكلم عنها فيما يلى :

القنة :

القنة راتنج صمغى زكى الرائحة ، يوجد عادة على شكل كتل من القطرات المتجمعة ، ويختلف لونها بين الأصفر الفاتح الضارب إلى السمرة ، والأسمر القاتم مصحوباً فى أكثر الأحيان بلون ضارب إلى الخضرة ، ولها مظهر دهنى ، وهى صلبة عادة إلا أنها قد تكون أحيانا ذات قام شبه جامد . وموطنها الأصلى إيران ، وهى نتاج أنواع شتى من نبات ذى أزهار خيمية يعرف باسم Peucédanum وأهم أنواعه هو المعروف باسم P.galbaniflorum وهذه هى مادة البخور الخضراء الوحيدة المعروفة باستثناء الكندر فإن لونه يكون أخضر عندما يكون حديث القطف بل إنه قد يوجد فى الأسواق ، مكتسياً أحياناً بلون ضارب إلى الخضرة قليلا .

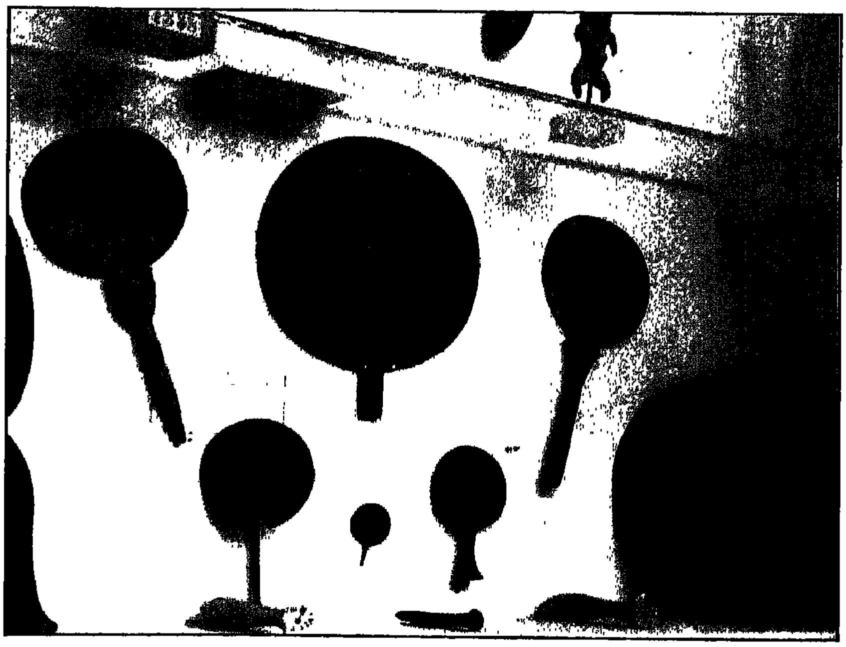
ولما لم تكن ثمة أية صعوبات فى وصول القنة إلى مصر من فارس فى الأسرة الثامنة عشرة فإنه يرجح أن تكون هى البخور الأخضر الذى ذكر فى النصوص القديمة . وكانت القنة أحد الأجزاء المكونة للدهان أو المرهم المنديسى ، وذكر فى التوراة أنها تدخل فى تركيب البخور الاسرائيلى . وليس هناك ما يدل على أن القنة عثر عليها فى المقابر المصرية القديمة .



مرايــا

الـلادن:

يمتاز اللادن عن مواد البخور الأخرى التى سبق وصفها بأنه راتنج حقيقى لا راتنج صمغي . وهو يوجد فى الأسواق على شكل كتل سمراء قاتمة أو سوداء تكون غالباً مطاطة أو سهلة التطرية باليد ، وهى تنز طبيعياً من أوراق وأغصان أنواع شتى من الشجر المعروف باسمCistus الذى ينبت فى آسيا الصغرى وكريت وقبرص وبلاد اليونان وفلسطين وأسبانيا وجهات أخرى من منطقة البحر الأبيض المتوسط ولو أنه لا ينبت فى مصر فى الوقت الحاضر .



مجموعة متنوعة من المرايا

وقد عرف حديثا أن المصريين القدماء كانوا يعرفون اللادن منذ عصر الأسرة الأولى . وهذا ما ينتظر بطبيعة الحال إذا ما اقتصرنا على الأخذ بالاعتبارات النظرية ، لأنه حتى لو لم يكن اللادن محصولا مصرياً فإنه كان موفوراً فى البلاد المتاخمة للبحر الأبيض التى كانت مصر متصلة بها ، وكان يمكنها الحصول عليه منها بسهولة . ومهما يكن الحال فليس هناك دليل قاطع على هذا الاستعمال القديم . أما أقدم شاهدين مكتوبين عن استعمال اللادن فى مصر فهما فى التوراة حيث ذكر أن بعض التجار حملوا اللادن إلى مصر من جلعاد ، وأن يعقوب أرسل اللادن

إلى مصر هدية لابنه يوسف . ومن المحتمل ألا يكون تاريخ هذين الحادثين سابقا على القرن العاشر قبل الميلاد ، وقد يكون حوالى القرن الثامن قبل الميلاد . ويلاحظ بهذه المناسبة أن ارسال اللادن إلى مصر فى ذلك الوقت يدل على أنه لم يكن من منتجات مصر أو أنه لم يكن موفوراً جداً بها . أما عن العصور الحديثة فيذكر أن النساء المصريات كن يلكن اللادن لتعطير أنفاسهن .

والحالة الوحيدة التى وجد فيها اللادن فيما يتعلق بمصر القديمة ، طبقا لما هو معروف الآن ، عينة من بخور قبطى من القرن السابع من بلدة فرس بالقرب من وادى حلفا ، وقد فحصت ونشرت النتائج منذ بضع سنين وهى عبارة عن راتنج عطرى أسود يحتوى على مواد معدنية بنسبة ٣١٪ ومن المحتمل أن يكون لادناً . ولما حللت قطعة نقية من نوع جيد من اللادن الحديث للموازنة أعطت نسبة قدرها ٨٠٪ مادة راتنجية و ٢٠٪ من مادة أو مواد لا تذوب فى الكحول .

❖ ❖ ❖

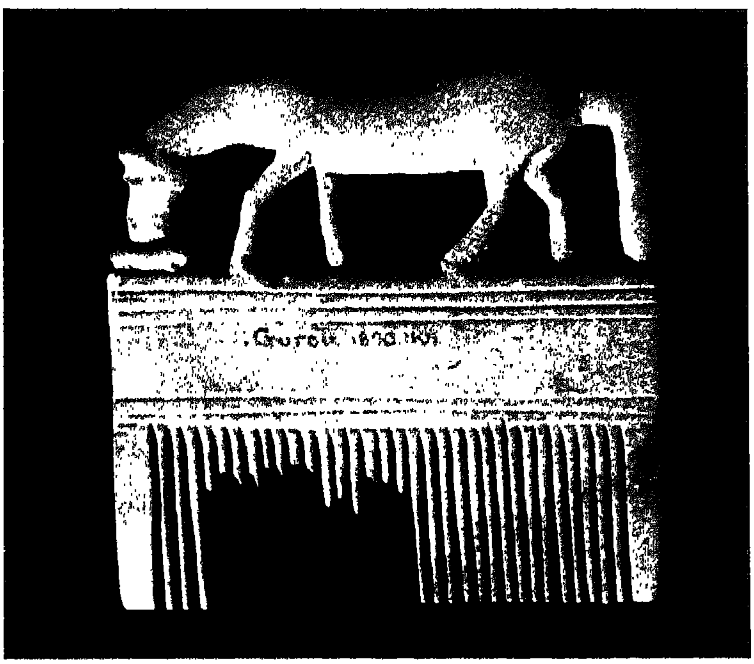
المرايا:

من أهم لوازم المرأة منذ أقدم العصورالمرآة التى تنعكس صورتها على صفحتها المعدنية . وتصنع المرايا النفيسة من الذهب أو الفضة وتعد من الأدوات التى لا غنى عنها للمرأة .

الأمشاط:

كانت المرأة تستعمل المشط لتصفيف شعرها وهو على نوعين : أحدهما بسيط ذو صف واحد من الأسنان ، والآخر ذو صفين ، وكانت تصنع عادة من الخشب أو العاج فى العصور القديمة جدا .

ومن أروع ما نراه على جدران المقابر ذلك المنظر الذى يمثل إبنتى »أوسرحات« كبير كهان طيبة من الأسرة الثامنة عشرة ، وقد بدت كل منهما فى أبهى زينتها . فنرى جدائل شعرهما المتعددة وقد زججت كل منهما حواجبها ووضعت الكحل فى عيونها وأحمر الشفاه والوجنات و(المانيكير) الطبيعى فى أظافرهما ، والأقراط المستديرة فى آذانهما ، والقلائد فى جيدهما ، والأساور فى معصميهما وقد إرتدت كل منهما رداء (سواريه) كثير الثنيات (بليسيه) بأكمام قصيرة (جابونيز) . وكانت المرأة المصرية القديمة مغرمه بالتأنق والتفنن فى أنواع الزينة ، باحثة عما يضفى عليها سحراً وفتنه ، وهذا هو حال المرأة اليوم تحاكى زميلتها الفرعونية ، وقد مضى عليها زهاء خمسة آلاف عام .



أمشاط

الفصل الثالث

عقاقير الجمال

استعملت تلك العقاقير منذ أقدم العصور ، وهى عقاقير النظافة وتحسين البشرة وإخفاء العاهات وإحداث الجمال ، ففى زمن الأسرة الأولى (٣١٠٠ ق .م) دفن المصريون مع موتاهم أدوات الجمال كالأوانى العطرية والمرايا وأقلام الكحل (المراود) . ولما كشف قبر »توت غنخ آمون« وجدت فيه أوان للعطور احتفظ بعضها بعطريته حتى ساعة فتحه .

وكانت صناعة هذه العقاقير محصورة فى الكهنة . وهى إما مصرية : كالزعتر والمرزنجومش ، وإما مستوردة كالمر واللبان والكندر والناردين ، والمادة الوسيطة التى خلطت بها هذه العطور هى زيت السمسم أو زيت اللوز أو زيت الزيتون .

كما ابتكر المصريون الحمام المنزلى ، وكان يعقبه تدليك بالزيت أو بالمراهم للمحافظة على نعومة الجلد وليونته ولإنعاشه . واهتمت المرأة المصرية بعقاقير الجمال ، وتركز الاهتمام بالجمال وقتئذ فى العيون . فصبغ الجفن السفلى باللون الأخضر واكتحلت الأهداب والحواجب باللون الأسود واستعملت الأمشاط والمرايا ، وخضبت الأيدى والأقدام بالحناء .

مستحضرات التجميل:

كان المصريون القدماء شديدى العناية بنظافتهم وحسن هندامهم ، وكانت النظافة من الأمور الواجبة على الكهنة ، ولم يقتصر اهتمامهم بالنظافة على الاغتسال عدة مرات كل يوم ولكن فرض عليهم حلاقة الرأس واللحية حلقا تاما لإبعاد الطفيليات عن أجسادهم تماما . وفى الجو الحار تكون هناك رغبة ملحة للتعطر وإزالة رائحة الجسم ، وكان علاجها حك الجسم بحبيبات الخروب المدشوش ، أو بوضع بعض حبيبات اللبان والعصيد عند ملتقى الأطراف .

وحوالى سنة ١٤٠٠(ق . م) دفنت ثلاث نساء من بلاط «تحتمس الثالث» فى تجهيزات دفنة ملكية ، من ضمنها مستحضرات تجميل ، واحتوت جرتان من جهازهما على دهان (مرهم) مطهر مصنوع من الزيت والجير المطفى . وتوجد بردية بطيبه بها وصفات لمدلكات مفيدة للجسم :

● مسحوق كالسيت / . نطرون أحمر / . ملح الوجه البحرى / . عسل نحل / . يهرس المزيج حتى يتعجن ثم يدلك به الجسم .

(هرست ١٥٤ ، إيبرس ٧١٥ ، سمث ٢١ ، ٦-٨) .

● عسل نحل / . نطرون أحمر/ . ملح الوجه البحرى / . يهرس حتى يصير عجينا ثم يدلك به الجسم . (هرست ١٥٣ ، أيبرس ٧١٤ ، سمث ٢١ ، ٣-٦) .

والنطرون الأحمر ، ربما كان نطرونا مصبوغا صبغة خفيفة بمركب حديدى نتيجة اختلاطهما فى التربة المستخلص منها النطرون .

ومن الوصفات التى ادعوا نجاحها فى علاج التجاعيد وصفه تتركب من :

● صمغ اللبان / . شمع / . زيت اليسار / . عشب حب العزيز / . يهرس جيدا ثم يمزج بعصارة نباتية مخمره . ويستخدم العلاج يوميا (إيبرس ٧١٦) .

وهناك مستحضر بسيط من الصمغ له نفس المفعول يستخدم بعد تطهير الوجه (إيبرس ٧١٧) .

وإذا تشوه الوجه بالندوب التى تتسبب عن الحروق ، استخدموا لعلاجها ومداراتها مرهما مناسبا مثل مرهم المغره الحمراء (أكسيد الحديديك) والكحل ، بهرسها ومزجها مع عصارة الجميز (إيبرس ٥٠٥) . والعلاج البديل كان جبيرة الخروب والعسل (إيبرس ٥٠٦) أو مرهم اللبان مع العسل (إيبرس ٥٠٨) .

ونظرا للتغذية الصحية وقلة تناول السكريات لم يصب المصريون بوباء تسوس الأسنان ، ولكن خبزهم كان به بعض الشوائب من الرمال المختلطة أو كشط الحجارة التى تنفصل من حجر الطحين فتختلط بالدقيق ، وهذه كانت تتسبب فى تفتيت الأسنان وتضرها ضررا بليغا . وقد استخدموا لتنظيم التنفس وتعميقه طريقة مضغ الأعشاب ، والغرغرة بالحليب .

ومثل سائر المدنيات الأخرى كان اهتمام المصريين القدماء بمظهر الشعر تفوق الوصف . ولم يكن اهتمامهم بشعورهم من أجل مظهرها فقط ، ولكن لارتباط الشعر بالجاذبية والتأثير الجنسى . وقد إرتدى النساء والرجال شعورا مستعارة مصنوعة من الشعر الآدمى فى احتفالاتهم ، لكنهم رغم ذلك لم يهملوا شعورهم الطبيعية واهتموا بسلامتها وحسن منظرها . وكانت الجرار - التى يعثر عليها فى المقابر - أحيانا ما تحتوى على دهان لتصفيف الشعر يتركب من خليط من

شمع العسل والراتنج . وكانت لديهم طرقا لمعالجة أمراض الشعر مثل الصلع والشيب بالدهانات والمراهم . ولتشجيع نمو الشعر كانت شرائح الخس توضع على الرقعة الصلعاء إذا كانت قد حدثت عقب مرض ما (إيبرس ٤٦٧) أو كانت الرأس تدلك بدهان من زيت خشب التنوب المخلوط بالشحم أو أى زيت آخر (إيبرس ٤٧٣) .

ولم تكن سلة تجميل الرجل أو المرأة تخلو من شفرة إزالة الشعر ، وإن كانت بعض المراهم قد استخدمت أيضا لنفس الغرض . ومن هذه المراهم مرهم يتركب من خلطة تحتوى على طحين العظام المغلية لطائر ما ، حيث تخلط بالسناج (الهباب) وعصارة الجميز ، والصمغ ، وكذلك الخيار ، ويسخن الخليط ثم يستعمل ، وينجح هذا المرهم فى إزالة الشعر فى المواضع التى يلصق فيها المرهم بالشعر (هرست ١٥٥) .

والعيون المصرية السوداء اللوزية الشكل كانت تجمل بتزجيجها تحت الجفون بالكحل الأسود والملاخيت الأخضر . وكانت المراهم تستخدم لدهان العيون للوقاية أو لمقاومة أمراض العيون ، وقد اخترعوا وصفات كثيرة لمعالجة نمو الأهداب المنعكس (أى إلى الداخل) .

وكانت التهابات العين تعالج بالقطرة التى يستخدم فى صنعها ملح معدنى أخضر (اليشب أو الشربنتين) يخلط بالماء ويستخدم كقطرة للعين (رامسيوم III ٢٥ ـ ٦) . كذلك استخدم خليط من مسحوق الكرفس وبذر الكتان فى تحضير غسول للعيون (رامسيوم III ٢٦أ) ، وقد عالجوا احمرار العيون من أثر السهر بمرهم يتركب من الكحل ودهن الأوز (إيبرس ٣٨٩) ، أو معجون من خليط من الكحل ودهان للعين واللازورد والعسل والمغره بنسب متساوية ، كدهان للجفون ، وكان الدهان الأخضر بمادة الملاخيت ، وهو أحد خامات النحاس . وكان الكحل يصنع من الجالينا ، وهو خامة معدنية أساسها كبريتور الرصاص .

وكان طلاء الأظافر معروفا لديهم ، كما كانوايطلون الشفتان باللون الأحمر ، وربما كان يصنع من الشحم والمغره أو الشحم مع أحد النباتات التى تستخدم فى الصباغة . وكان الطلاء يوضع على الشفاه باستخدام الفرش أو ملاعق التجميل .كذلك استخدم اللون الأحمر لتوريد الخدود ، وكان يتركب من المغره الحمراء والدهن ، مع قليل من صمغ الراتنج .

الفصل الرابع

طب التجميل

لكل بلاد أمراض تتفشى فيها نتيجة لمناخها وأحوال المعيشة فيها ، وكذلك كان الحال فى مصر القديمة ، وقد ورد فى بردياتهم الطبية أنهم كانوا يعتنون بتطبيب أبدانهم ويهتمون بحفظ صحتهم وسلامة أبدانهم من قديم الزمان . وقد تعددت عندهم الكتب فى مباحث الطب ودونت وانتشرت فرتبوها حسب أعضاء الجسم وأعطوا أدوية مخصوصة جعلوها تذاكر متتابعة . وبالاطلاع على هذه التذاكر وجد أن أمراض العيون كانت منتشرة انتشارا عظيما .

أما أدويتهم فنجد أنها مركبة من مواد ثلاثة وهى المعادن والنبات والحيوان ، فمن النبات زيت الخروع والرمان والخشخاش وبصل العنصل والعرعر ، ومن المعادن أملاح الرصاص والأشمر والنحاس والحديد والأحجار ومن الحيوانات الطيور والثعابين والجبلان والتماسيح وجاموس البحر والنعام وكانوا يستعملون لحومها وشحومها وأحشائها . . .الخ .

أما عن الأمراض التى ذكرها المصريون القدماء فى أوراقهم الطبية فمنها ما عرف ومنها ما لم يعرف للأن ، لأن الأطباء القدماء كان يصعب عليهم التمييز بين الأمراض وبين العوارض فتلتبس عليهم الحقيقة ، وربما كان يصفون مرضا هو فى الحقيقة عدة أمراض مختلفة حاله فى عضو واحد . ولنذكر الآن بعضا من هذه الأمراض والمرتبط بعملية التجميل والأدوية المستعملة فى هذه العملية .

● **بردية « إيبرس » :**

بدء أدوية إزالة الشيب وعلاج الشعر .

- **وصفه ٤٥٣:** لمنع ظهور الشيب : رحم . (مشيمة) قطة . بيضة غراب . زيت . لادن . يغلى ويدهن به رأس الأنسان بعد . . .

- **وصفه ٤٥٤:** دم من قرن ثور أسود . يغلى فى زيت ويدهن به .

- **وصفه ٤٥٥**: مخ عدد كبير من سمك الشال يوضع فى إناء ، ويوضع على رأس الأنسان الذى سوف لا يشيب .

- **وصفة ٤٥٦**: ضفدعة صغيرة (أبو زنيمه) من البركه . يجفف ويمزج مع لادن ويدهن به بعد .

- **وصفه ٤٥٧**: دم من العمود الفقرى لغراب يضاف إلى لادن حقيقى ويدهن به . بعد ذلك يضع يده على ظهر حدأة حية . ثم يضعها على رأسه أو على عصفور الجنة أو خطاف حيا .

- **وصفه ٤٥٨**: قرن غزال يغلى فى زيت داخل غلاية . يمزج مع زيت ويدهن به رأس الرجل أو المرأة .

- **وصفه ٤٥٩**: لإزالة الشيب بطريقة فعاله ولعلاج الشعر : دم ثور أسود يوضع فى زيت ويدهن به .

- **وصفه ٤٦٠**: لإزالة الشيب : حافر حمار محروق . فرج كلبه . صمغ . كتان .

ملحوظة: نجد أن «لومنيفر» قد ترجم « فرج كلبه » بـ «خيار وخلبه» .

وصفه ٤٦١: دهن ثعبان أسود . دود من سماء . يغلى مع زيت . يدهن به كثيرا .

- **وصفه ٤٦٢**: لمنع الشيب من الحواجب : عسل مع ماء . براز تمساح بعد غسله لمدة ثلاثة شهور . ضعه كل يوم .

- **وصفه ٤٦٣**: علاج جيد . كبد حمار . يوضع فى إناء إلى أن تتكون به كرات . تجفف وتوضع فى إناء على النار . وتترك حتى تغلى . يصب فى زيت ويدهن به .

- **وصفه ٤٦٤**: بدء أدويه حفظ الشعر (أى ضد الصلع) :

(سارى) مدهوك / . زيت أبيض / . يوضع فى ماء ويدهن به .

- **وصفه ٤٦٥**: لانماء شعر الأصلع : دهن سبع / . دهن فرس البحر / . دهن تمساح/ .

دهن قط / . دهن ثعبان / . دهن وعل/ . يمزج معا يدهن به الأصلع رأسه .

- **وصفه ٤٦٦**: لإنماء الشعر فى الصلع المبقع : قوادم قنفذ محروقه فى زيت / يدهن به الرأس ٤ أيام .

- **وصفه ٤٦٧**: مسحوق مداد (معدن أحمر) مصحون فى سائل المرارة / يوضع للصلع .

شراح (برسيم حلو) توضع فوقه . قلب (وزيت) قوقع مصحون مع لادن . يوضع عليه .

- **وصفه ٤٦٧**: علاج آخر لانماء الشعر . صنع لأجل (ششن) والدة صاحب الجلالة ملك مصر العليا والسفلى (تى) المرحومه . رجل كلب / . البلح / . حافر حمار / . يغلى جيداً فى زيت فى إناء ، ويدهن به .

ملاحظة: قد تكون أسماء (رجل كلب) و (حافر حمار) الخ لنباتات كما نقول فم السبع وذيل القط .

- **وصفه ٤٦٩**: سحلية سوداء مصحونه كالنحاس . تقلى فى زيت . ويدهن بها .

- **وصفه ٤٧٢**: لانماء الشعر فى ندبه الجرح : صنوبر/ . حب العزيز/ . (خس) الطرفا / . خله/ . زيت/ . عسل/ . يضمد به .

- **وصفه ٤٧٣**: لانماء الشعر : زيت / . تربنتينه / . ويدهن به .

● **علاج لإزالة الخطوط الناجمة عن الضرب:**

- **وصفه ٥١٠:** لإزالة خطوط الضرب : عسل . مرارة ثور . جبس البناء . ماء سارى . نبيذ البلح . تغلى : ويضمد بها .

- **وصفه ٥١١:** مسحوق المرمر . طين تمثال . سائل لزج يضمد به .

- **وصفه ٥١٢:** مسحوق الشعير . لبن بقرى . يضمد به كثيرا جدا .

- **وصفه ٥١٣:** عسل . يدهن به ساخنا بدرجة احتمال الأصبع .

● **تحسين الجلد:**

- **وصفه ٧١٤:** لتحسين الجلد : عسل / . نطرون أحمر / . ملح بحرى / . يصحن معا . يدهن به الجسم .

- **وصفه ٧١٥:** لتجميل الجسم : مسحوق المرمر / . مسحوق النطرون/ . ملح بحرى/ . عسل/ . يمزج معا فى عسل ويدهن به الجسم .

- **وصفه ٧١٦:** لإزالة تجاعيد الوجه : كندر / . شمع / . زيت أهليلج / . حب العزيز/ . يصحن معا . يوضع فى سائل لزج . يدهن به الوجه يوميا ./ ضعه وسترى .

- **وصفه ٧١٧:** لشد بشرة الوجه (لمنع تجاعيدها) : مسحوق الصمغ فى ماء . وبعد أن تغسل وجهها يوميا تدهن وجهها به .

- **وصفه ٧١٨:** مرارة ثور . زيت . صمغ . مسحوق بيضة نعامه . يمزج ويصنع عجينا ثم يدق مع سائل لزج . ويغسل به الوجه يوميا .

- **وصفه ٧١٩:** تربنتينه . عسل . يعمل عجينه . يدق فى سائل لزج ويغسل به الوجه مرارا .

- **وصفه ٧٢٠:** ماء . مسحوق حجر المرمر . وصمغ . ومادة الزجاج المصهور الأخضر . يمزج مع عسل . يعمل عجينه . يصحن فى لبن إمراة . يدهن به الوجه .

- **وصفه ٧٢١:** وصفه لإزالة البقع من الوجه : قلب يمزج مع مغرة حمراء . ويوضع على الوجه مرات عديدة .

أمراض الأسنان :

- **وصفه ٧٣٩:** بدء أدوية تثبيت السن : مسحوق الخله/ . مغره صفراء / . عسل / . يمزج معا . تحشى بها السن .

- **وصفه ٧٤٠:** قراده أو خرده حجر الطاحون/ . مغره صفراء/ . عسل/ . تحشى به السن .

- **وصفه ٧٤٣:** لتثبيت السن : كندرا . مفره صفراء/ . ملخيت/ . يصحن ويوضع على السن .

- **وصفه ٧٤٤:** ماء / . (سعم) / . شرحه .

● **الصلع المبقع :**

- **وصفه ٧٧١:** لإبعاد الصلع المبقع : شوك القنفد يحرق ويوضع فى زيت ويوضع عليه .

- **وصفه ٧٧٢:** مغرة حمراء . أحسن بيره . يوضع عليه .

- **وصفه ٧٧٣:** دم وإناء محروق مع زيت ومسحوق المداد . يصحن فى ماء ويدهن به .

- **وصفه ٧٧٤:** كتان . نبات (جنو) يجمعان ويوضعان فى زيت مع براز ذبابه . يمزج معا ويدهن به .

- **وصفه ٧٧٥:** قذاره من ظفر إنسان . يضمد بها فيمتنع لتوه .

- **وصفه ٧٧٧:** لإزالة الصلع البقعى من الرأس : تين ٤ . سبستان ٤ . (و/م) ٤ . /و . مغره صفراء / رو . كندر ٠ز٥ رو . دهن أوز ٥ رو . بيرة عذبه ٢٠ رز يغلى ويصفى ويؤخذ على ٤ أيام .

❖ ❖ ❖

● **بردية أدوين سمث الجراحية:**

- الحالة رقم (١٢) : كسر بعظمة الأنف :

موضع الكسر هنا فى العظم وهذه هى الحالة الأولى التى تشمل عبارة « رد » العظم المكسور إلى وضعه الطبيعى . وهذا الرد لم يقم به الجراح إلا بعد أن نظف طاقة الأنف من الدم المتجلط .

العنـــوان: تعليمات خاصة بكسر فى عظمة الأنف .

الفحـــص: إذا فحصت شخصا عنده كسر فى حجرة أنفه ووجدت أنفه منثنيا ووجهه مشوها والورم الذى يعلوه بارزا .

التشخيص: يجب أن تقول عنه أنه « شخص عنده كسر فى عظمة أنفه . وهو حاله سأعالجها»

العـــــلاج: يجب ان ترده ليسقط فى وضعه ، وتنظف من أجله داخل طاقتى أنفه بفتيلين من الكتان حتى تخرج كل دوده دم متجلط فى داخل طاقيته . بعد ذلك يجب أن تضع فتيلين من الكتان مشبعين بالدهن فى داخل طاقة أنفه أو ضع له لفافتين صلبتين من الكتان واربطهما عليه ، عالجه بعد ذلك بالدهن والعسل والكتان يوميا حتى يشفى .

فقرة تفسرية: أما عن «كسر فى عظمة أنفه» فإن ذلك يعنى وسط أنفه حتى مؤخرة الواصل إلى مابين حاجبيه .

فقرة تفسيرية ب: أما عن « أنفه منثنى ووجه مشوه » فان ذلك يعنى أن أنفه مقوس ومتورم جدا فى كل اجزائه ، وأيضا خديه ، متشوه وجهه بسبب ذلك .

ملحوظة: « صندوق الأنف » يعنى عظمة الأنف ومكان الكسر هنا إما عظمة الأنف أو التدريز بين عظمتى الأنف والجبهة .

● وصفتان للبشرة:

وهما وصفتان للجمال ، على غرار ما ورد فى بردية « إيبرس » .

- **وصفه لتغيير الجلد:** عسل/ . نطرون أ ؛مر / . ملح بحرى / . تصحن معا ويدهن بها .

- **وصفه لتجميل الوجه:** حبوب مرمر / . حبوب نطرون/ . ملح بحرى/ . عسل/ . يمزج ويدهن به .

● **وصفة تجديد الشباب:**

وهى وصفه لدهان للوجه تزيل أسارير الشيخوخه (التجاعيد) من الوجه . وتمثل الوصفه مهنة الصيدلة ، وتستخرج خلاصة فاكهة بالإذابة فى الماء ثم بالتبخير . بعد ذلك تتخذ عدة اجراءات وخطوات لعمل المرهم ، وقالت الوصفة أن المرهم يزيل كل أثر للشيخوخه ، ويظهر أن المرهم كان عظيما فى نظر القوم حتى أنهم وضعوه فى إناء نفيس .

- **العنـــوان:** بدء كتاب (تحويل الشيخ إلى شاب)

- **تعليمات لعمل العلاج:** أحضر مقدارا كبيرا من فاكهة (هماميت) بما يقرب من ٢ (خار) شقها وعرضها للشمس ، فإذا جفت تماما قشرها كما يقشر الحب وذرها حتى تبقى الفاكهة . كيل كل ما يتحصل عليه من ذلك ثم انخله بطريقة المنخل . كيل بالضبط كل ما يتحصل عليه من ذلك وقسمه قسمين ، أحدهما مكون من هذه الفاكهة ، والأخر كذلك . عالج كل قسم كالآخر .

الطريقة الأولى: خذ القسم الأول وامزجه بالماء ، حوله إلى مادة طريه وضعه فى إناء جديد على النار . اطحنه جيداً وتأكد من غليانه . اجعله يتبخر حتى يجف دون أن تتبقى فيه رطوبه ، ثم إخرجه من الأناء . وبعد ما يبرد ضعه فى إناء آخر لتغسله فى النهر . اغسله جيداً وتأكد من غسله بتذوق طعم الماء الذى بالاناء حتى يختفى أثر المرارة فيه . بعد ذلك ضعه فى الشمس وانشره على كتان الغسال . وبعدما يجف اطحنه فى طاحون حجرى .

الطريقة الثانية: اجعل (القسم الثانى) فى ماء على جانب ، إجعل ما يشبه مادة طريه وضعه فى جرة من النار اطبخه جيدا وتأكد من غليانه حتى تفور رغوته منه . استخرج المادة الموجودة بالاناء وغطسه أو بلله بمجرفه . وبعدما يتحول إلى مادة يشبه قوامها الطين ضعه فى إناء . استخرج المادة وانشرها على قماش من الكتان على فوهة هذه الجره . بعد ذلك ضع هذه المادة فى إناء مصنوع من حجر ثمين .

– تعليمات خاصة بالاستعمال : ادهن الشخص ، فهو يزيل تجاعيد الرأس ، فإذا دهن اللحم به فإنه سيجعل البشرة ناعمة ويزيل الشوائب وكل التشوهات وكل أعراض الشيخوخه وكل أنواع الضعف الموجودة باللحم . وجد ناجعا ملايين المرات .

ملحوظة: يعتقد د . حسن كمال أن نبات (هماميت) هو الحلبة .

❖ ❖ ❖

● **بردية هرست:**

- لمنع الشيب :

- وصفه ١٤٧ : لمنع الشيب : فاكهة العرعر ، نبات (خرات) ، جزء (خس) من الأثل . يصحن ناعما ويوضع مقدار إصبع من الدهن ويضمد به .

- وصفه ١٤٨ : كبد حمار يوضع فى آنية إلى أن ينتن .يطبخ ويوضع فى دهن ويغمد به .

(مماثلة لايبرس ٤٦٣) .

● **لتجديد الجلد:**

وصفه ١٥٣: لتجديد الجلد: عسل/ . نطرون أحمر . ملح شمالى/ . يصحن معا وتجهن به الأعضاء (مماثلة لإبرس ٧١٤ ، ووصفه بظهر بردية أدوين سمث) .

وصفه ١٥٤: لتحسين الجلد : مسحوق المرمر/ . مسحوق النطرون/ . ملح شمالى/ . عسل/ . تصحن مع هذا العسل ويدهن به الجلد .

(مماثلة لإيبرس ٧١٥ ، ولوصفه بظهر بردية اوين سمث) .

وصفه ١٥٥: علاج لإزالة الشعر من أى عضو : عظم الطائر (جابو) مطبوخ . براز ذبابه . دهن لبن . جميز . صمغ . خيا ر . يسخن ويوضع عليه .

وصفه ١٥٦: دم من أعضاء تناسل كلبة سلوقى . يوضع على الشعر .

(قارن إيبرس ٤٥١) .

وصفه ١٧٩ : وصفه لشفاء ظفر اصبع القدم الساقط : عالجه بالنطرون وكندر . ودهن وعسل . ومغرفه صفراء . يوضع عليه ولا تتركه . ضمده به ضمادا خفيفا (تماثل إيبرس ٦٢٢) .

❖ ❖ ❖

● **بردية الرمسيوم رقم ٤:**

١٥ لتليين الانكماش:

معدن (ثرو) الأحمر/ . راتنج المر/ . برادة نحاس/ . عسل/ . نطرون/ . ملح بحرى/ . مغره حمراء/ . دهن تيس وحشى/ . تطبخ كتله واحدة ويضمد بها .

١٦ علاج لتليين التيبس:

زيت أبيض/ . دهن/ . دهن فرس البحر . دهن حمام/ . دهن تيس وحشى/ . دهن ثور/ . جزء صنوبر/ . (فاكهه (عمو)/ . صمغ المر اللين/ . زيت . يطبخ ويضمد به ٤ أيام .

❖ ❖ ❖

● **تشخيص الأمراض:**

١- أمراض الرأس والفروة : (١٧ من هيرست ، ٧١٢ من إيبرس) .

٢- أمراض العيون : ورم فى العين (إيبرس ٣٦٥ ، ٣٦٩ ، ٣٧٠-٣٧٣) .

٣- أمراض بشرة الوجه :

- تجديد البشرة (هيرست ١٥٣) .

- تحسين وتلطيف البشرة (هيرست ١٥٤ ، إيبرس ١٨٣-١٨٧) .

- تقطيب الوجه (إيبرس ٧٢١) .

٤- أمراض الشعر :

- ضعف فى نمو الشعر (هيرست ١٤٤ - ١٤٦) .

- سقوط الشعر (إيبرس ٤٦٤) .

٥- أمراض الفم :

- التهام الفم (إيبرس ١٢٢) .

- التهاب اللثة (إيبرس ٣٥٥ - ٥٥٦ و ٧٤٦) .

- تثبيت الأسنان (إيبرس ٦٢٢ و ٧٤٢) .

- التهاب اللسان (إيبرس ٦٩٧ - ٧٠٤) .

- تسوس الأسنان (إيبرس ٧٤٩) .

- مرض الشفة (إيبرس ٨١٧) .

- أمراض العنـق :

- جروح الرقبة : (إيبرس ٥٢٩) .

- أمراض الثـدى :

- التهاب أو تقيح الثدى (برلين ١٤ - ١٦ ، إيبرس ٥٢٨) .

- خراج الثدى (برلين ١٤٢)

- إرتخاء الثدى (إيبرس ٨٠٨) .

٨- أمراض العظام :

- كسر العظام (هيرست ١٥ ، ٢١٨ ، ٢٣٤) .

- التهاب العظام (هيرست ٢٢٦ ، ٣٣٧ ، برلين ١٦٧ ، ١٧٣ ، إيبرس ٦٣٦) .

٩- **أمراض الأصابع :**

- التهاب عام فى الأصابع (هيرست ١٧٣ ، ١٩٨ ،إيبرس ٦١٦-٦٢٦) .
- ضعف الأظافر (هيرست ١٧٧ ، ١٧٨) .
- سقوط الظفر أو فقده وإنبات آخر مكانه (هيرست ١٧٩) .
- تحجر الجلد (ايبرس ١٦٥) .

١٠- **أمراض المفاصل :**

- التهاب المفاصل (إيبرس ٥٩٧ - ٦٠٠) .
- فسخ المفاصل (إيبرس ٧١٣) .

١١- **أمراض الجلد :**

- الحكة أو الجرب (برلين ١٥١ و١٥٢ ، إيبرس ٧٠٥-٧٠٧ ، ٥٤٣-٥٤٤ ، ٧٨٠) .
- مرض يصيب الرجلين (هيرست ١٧١) .
- مرض يعترى الأطراف (برلين ٦٩) .
- عضة الإنسان أو الحيوان (هيرست ٢٢ ، ٣٩ ، برلين ٧٨ ، إيبرس ٤٣٢) .
- الحروق بأنواعها (برلين ٨١ ،لندن ١٥ ، إيبرس ٣٠٣) .
- الدمامل (هيرست ١٢٧ ، برلين ١٢٥ ،إيبرس ٥٥٦-٥٩١) .
- سلخ الجلد (إيبرس ٧٧٨) .

١٢- **الأمراض الجراحيه :**

- الجروح (هيرست ١٣٠ ، إيبرس ٥١٥ - ٥٢٧) .
- الورم الدهنى (إيبرس ٨٦٣ - ٨٦٧) .
- الفتق (إيبرس ٨٦٤) .
- ورم ليفى (إيبرس ٨٦٨) .
- الحمرة(إيبرس ٨٧٧) .

١٤- **الجروح والكسور :**

- جرح غائر بفروة الرأس واصل إلى العظم وثاقب للجمجمة .
- كسر تفتتى مضاعف بالجمجمة .
- جرح بالجبهة .
- جرح غائر على الجفن واصل إلى العظم .
- كسر بالأنف .

- كسر مضاعف بالعظم بمنطقة الفك العلوى والعظم الوجنى .
- جرح بالأنسجة الرخوة الصدغ .
- شرم الأذن الخارجية .
- كسر الفك السفلى .
- خلع الفك السفلى .
- جرح بالشفة العليا .
- خلع فقرة عنقية .
- خلع عظمى الترقوة .
- كسر عظمة العضد .
- جرح فى الصدر .
- أضلاع مكسورة .
- تجبير الأعضـاء .



الملك "منتوحتب الثانى" ونلاحظ التضخم فى قدميه الذى فسره البعض بأنه ربما كان نتيجة مرض الفيل

الأمراض والتشوهات:

عنى الفن الشعبى دائما بتخليد المظاهر الخارجية للمرض . وفى مصر القديمة كان الفنان يتمسك فى تمثيله للأشخاص بالتقاليد الموروثه ، ويتبع فيها تعاليم الديانات المرعية فى الدولة ، وهو فى ذلك يريد الخلود والبعث فى صورة رسمه فى أنضر الأشكال ، ومع ذلك فقد كان يبذل قصارى جهده للحفاظ على الصورة الأصلية بجثة المتوفى كما تبقى إلى الأبد وكى لا ينتاب الروح شعور بالغربة حتى يحتويها ساكنها القديم بعد إعادة تشكيله . ولعل هذا يفسر لنا حقيقة تلك الثروة التى خلفها لنا الفن المصرى القديم فى الكشف عن العلل الجسمانية السائدة بالرغم من العقيدة التى كانوا يؤمنون بها فى ذلك الوقت من إظهار التماثيل والنقوش على أكمل صورة وأتم صحة .

فالبدانة: كانت مثار السخرية والاحتقار ورسمت بطريقة مزرية فى أشكال كاريكاتورية على مختلف العصور ، فقد روعى مثلا فى تمثالين لشخصين من العصر النوبى الأسرة ٢٥ ، وهما « أريجا ديجانين » ، و« حاروا » ، إبراز تشحم الثديين وتهدل البطن وترهل لفائف الشحم فى جسدهما . ويبدو أن الأول كان من أصل أثيوبى أما « حاروا » فمشكوك فى أصل مولده ، ولكن عرف أنه كان كبير حراس الزوجة الإلهية والمعبودة الإلهية « أميناردس » ، وهو أحد الألقاب الرئيسية فى الدولة . كما كان يحمل ألقاب : «الأمير الوراثى وحامل أختام ملك الوجه القبلى ، والصديق الأوحد ، والمحبوب الحقيقى ، والمقرب لدى سيده» . ومع ذلك فإنه لم يحظ بمنصب فى معبد آمون الذى كان كهنوته احتكارا لفئة مغلقة .

وقد أثيرت عدة تساؤلات خاصة بتماثيل « حاروا » السؤال : هل كان خصيا؟ وهو ما اتهمه بعض المؤرخين لصلته المتينة بالملكة ومكانته الرئيسية فى الحريم ، وعدم الكشف ضمن تماثيله العديدة عما يشير لابن له يحمل اسمه على مر الزمن ، وتكوين جسمه الغريب . وعلى كل فلا داعى لأن نعزو تشويه جسمه لهذا السبب الذى لا يقوم على أساس ، فإنه لم يعرف عن قدامى المصريين استخدامهم للخصيان فى حياتهم المنزلية ، كما أن إشراف «حاروا » على حريم الملكة لا يعنى مطلقا أنه كان أعزبا ، فإن «شيشنق» كان الإبن « بيدنت » الذى كان يحمل اللقب نفسه ، و«اوسرحات» الذى كان مشرفا على الحريم الملكى : imy–r wr ntrt أى « المشرف على قصر المتعبدة الإلهية» فى عصر الملك « أمنحوتب الثالث » من الأسرة الثامنة عشرة ، كانت له زوجة تدعى « مايا » ويرجح - نظرا إلى طول خدمته - أن حالة « حاروا » مردها تقدمه فى السن وليس سببا آخر .

وقد بدت النظرة الساخرة للبدانة فى منظر آخر لرجل بدين يبدو كأنه رئيس النوتية ، حوله أشخاص بعضهم يطعمه والبعض الآخر منهمك فى العمل ، بينما هو جالس مستريح فى زورقه .

وقد بالغ الفنان فى إبراز الانحراف عن قوانين الرسم المصطلحة فى بعض مقابر الإمبراطورية القديمة حيث نرى الصورة الواقعية للمتوفى وقد نقشت على الضلع الخارجى للباب الوهمى بكل ما فيها من فعل الأكل الطيب والغذاء الكثير ، بينما نجد صورة الشخص نفسه على الضلع الداخلى وهو قريب من ربه ومن حياته الأبدية ، فى مظهر شاب يافع مفتول العضلات لتدب فيه الروح على هذه الصورة . وهكذا يبدو لنا أن المصرى القديم محب لحياة المرح والغذاء الطيب .

وتبدو بدانة هؤلاء الأشخاص من النوع المعتاد الناتج عن الإفراط فى المأكل ، ومن خصائصه أنه يعم كل أجزاء الجسم . غير أن توزيع بعض هذه التكدسات غير متساو فى بعض الأشخاص الآخرين . ويعد توزيعه فى هذه الأحوال من السمات الإكلينيكية التى ترشد إلى تشخيص الحالة المرضية . وقد ظهر هذا التوزيع فى بعض الرسوم بوضوح يعجز أى مؤلف طب حديث على أن يفوقه فى الوصف .

كما أنه يوجد رسم لزوجة أمير بونت احتار العلماء فى تفسير سبب سمنة أردافها المفرطة وتلافيف الشحم واللحم التى تتدلى من ذراعيها وساقيها ، دون القدمين واليدين . فمن قائل مرض الفيل إلى مفسر آخر يذهب إلى أنه المكسيديم (ضعف الغدة الدرقية) ، أو الكرمحة العنصرية أو ضمور العضلات المرضى ، ولكننا ربما نكون أقرب إلى الحقيقة إذا أطلقنا عليه اسم مرض دركوم (أى السمنة الموجعة) .

ويبدو من نقش بارز لابنتها انتزع من مكانه بمعبد الدير البحرى ، ولم يستدل على مكانه الحالى أن هذا المرض كان وراثيا . ولقد أثار مظهره المزرى حافظة الفنان الكاريكاتورى فجعل منه محورا لرسم ساخر .

وصورة يأخناتون» التى يبدو فيها كالمخنث بصدر أنثوى وفخذين مترهلتين وبطن منتفخ ورأس مستطيل ورقبه وأطراف نحيله دقيقه ، فإنها لا تزال تثير فضولا لا ينقطع بين مؤرخى الطب . ويبدو أن هذا الطابع الذى ظهر فى آخر عصر هذا الملك المتحرر ، كان من الجاذبية بحيث تفشى على كل الإنتاج الفنى الذى ظهر فى تلك الحقبة من الزمن . وكذا فى عصر خلفه «توت غنخ آمون» .

وإلى أن يحين الوقت الذى نتعرف فيه على الصورة الحقيقية للتركيبة الجسمانية لأخناتون ، ونظن أن الفنان قد جنح فى تصويره إلى الواقعية وبالغ فيها ، أو أنها كانت مجرد رمز لنوع غامض من العبادات التى أظهرها .

والذى لا شك فيه أن السمنة وصفات الأنثى لم تكن فى بعض الأحيان سوى رمز لصفة الخصوبة فى الآلهة التى تمثلها ، مثل «حابى» إله النيل ، و «يوادج ور» إله البحر ، و«نبرى» إله القمح .



الملك اخناتون

إلا أن إله النيل متقلب الأطوار ، فكثيرا ما كان يضن على الوادى بالوفاء بوعده ، فتحل المجاعة القاحلة محل الخير والرخاء فى البلاد من أقصاها إلى أقصاها ، وهنا تتجه روعة واقعية الفنانين المصريين فى تصوير ذلك بشكل أبعد ما يكون عن الهوى .

ومما يثير الدهشة بمقابر سقارة مجموعة ليست بقليلة من النقوش التى تبين أنواعا مختلفة من الفتق السرى والفتق الأربى إلى جانب إنتفاخ البطن ، وتضخم الأعضاء التناسلية والثديين ، فإذا ما جمعنا كل هذه الدقائق فى فسيفساء طبية فإنها تشكل صورة قريبة الشبه بمرض «**الطحال المصرى**» .وقد تكون هذه الصورة – حسب رأى د . غليونجى – رسما لمرض (عاع) الذى كان كثير الحديث عنه فى أوراق البردى الطبية والذى ما يزال الشك يحوم حول معرفة كنهه .

وفى مقابر الجيزة خلد الفنانون **جحوظ العين** ولا ندرى معنى لذلك ، هل هو إفراط فى إفراز الغدة الدرقية ، وهو من أهم أسباب الجحوظ ، وهل كان شائعا فى تلك البقعة؟ أم لأنه كان لازمه فنية أملت هذا الأفراط فى التوضيح؟ .

ولما كان ملوك مصر يجزلون العطاء من أجل اقتناء **الأقزام** ، نرى «حسرخوف» أحد أمراء الجنوب فى الأسرة السادسة يسجل على قبره التقدير السامى الذى لقيه من الملك «بيبى الثانى» ، لنجاحه فى جلب أحد الأقزام من أواسط أفريقيا ، وذكر التعليمات المطولة التى أصدرها إليه فرعون بشأن تحذيره من إغفال القزم خشية إصابته بأى مكروه أو سقوطه فى مياه النيل كما وعده فرعون أن يجزل له العطاء أكثر مما أعطى الملك «إسيسى» لحارس الإله (بردد) حين أحضر له هذا الأخير قزما .

وقد كان يعهد إلى هؤلاء الأقزام عادة بمهمة القيام على حجرات ملابس الملوك والنبلاء ، كما هو حال كم من «سنب» ، و «خنوم حتب» ، وبمهمة الحفاظ على مصوغتهم أو صناعتها ، لأنهم – كما علق أحد المتهكمين – يمكن أن يُقتفى أثرهم بسهوله إذا ما سولت لهم أنفسهم بالفرار بما فى عهدتهم ، كما كان الأقزام يعنون بالقردة والكلاب المدللة لأسيادهم . وكان لمهارة هؤلاء الأقزام فى أداء الألعاب البهلوانية

الفضل فى جعلهم راقصين مهرة أو رفقاء ملازمين مسليين ومرفهين ، وعلى هذا فإن «تاحو» كان راقصا دينيا شيدت بتقواه نقوش على تابوته الحجرى إلى الأبد ، وهو النعش الذى وهبه له الفرعون .

وفى المجال الدنيوى كان هؤلاء الراقصين والمنشدين يسلون أرباب نعمتهم فى أوقات الفراغ ، كما كانت تصنع على شاكلة هيئتهم لعب راقصة .

وهناك تمثال ذى القتب الحاد المعروض بالمتحف المصرى ، فإنه يدل على وجود مرض سل العظام فى مصر القديمة ، وهناك أنواع للقتب منها المستدير ومنها الحاد الزاوية وسبب هذا الأخير درن العمود الفقرى . كما أن قدم روم القفداء (أى المنبعجه) ، وساق الفرعون «سيبتاح» ، وشكل مفتش الزراعة فى مقبرة «منا» تدل على أن **شلل الأطفال** لم يكن مجهولا بالمرة إذ ذاك .



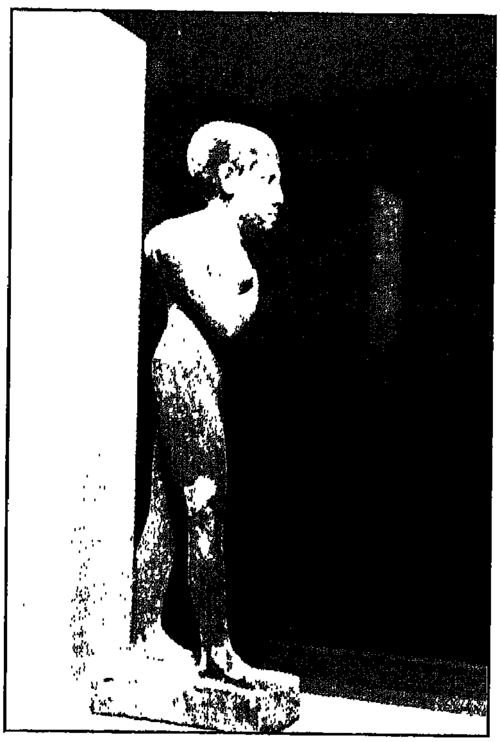
تمثال القزم "سنب" وعائلته من الحجر الجيرى الملون بالمتحف المصرى

ولكن هل يدل تشويه أصابع «مرى إن رع نفر» الطويلة والمستديرة الأطراف على وجود مرض خلقى بالقلب ومصحوب بمرض «أطراف العنكبوت» وفيه تظهر الأطراف مفرطة الطول ورفيعه كأطراف العنكوب وكثيرا ما تكون هذه الحالة مصحوبة بمرض قلب خلقى .

وإلى جانب هذه الأمراض كان **العمى** منتشرا فى مصر القديمة ، فالموسيقيون والمطربون المكفوفون يكونون فريقا ضخما كما فى صور بعض المقابر ، وأمامنا .

أغنية أحدهم وهى أغنية عازف القيثارة التى سوف تظل إلى الأبد إحدى روائع الشعر المتشائم .

وعلى الرغم من ذلك فالولائم التى أحيوها بأغانيهم كانت تضفى على الحفلات صفة المرح المبالغ فيه ، وكذا فإن الطعام والشراب الذى كان يقدم فى تلك الولائم ، كان يبلغ مبلغا من الوفرة تتعب معه أمعاء الضيوف .

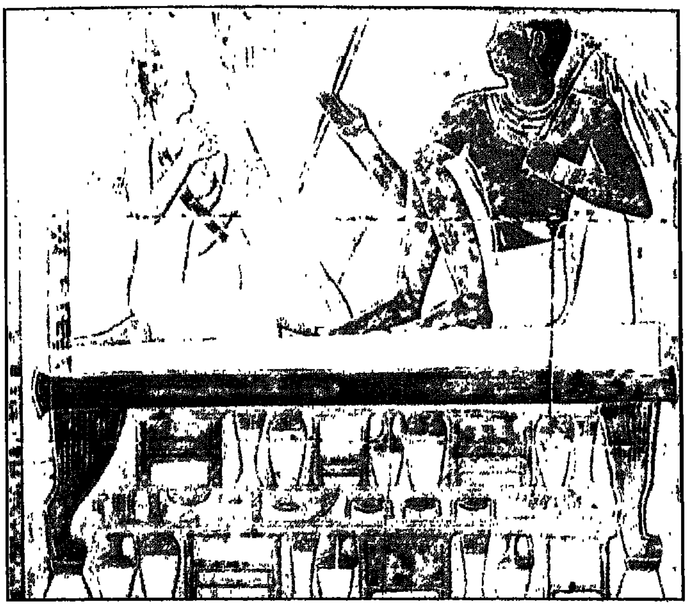


شخص له قتب حاد، والذى فسره البعض أنه بسبب سرطان العظام

الختـــــان :

هناك ما يشير إلى أنه لا يوجد شعب آخر فى حوض البحر المتوسط يتبع سنة ختان الذكور غير المصريين ، والذين تدل آثارهم على أنهم عرفوا الختان منذ أقدم العصور ، حيث كشف ما عثر عليه فى

جبانات عصور ما قبل التاريخ من قبل أربعة آلاف عام قبل الميلاد على ما يدل أنهم عرفوه ، وذلك من أجسام بلغ من حفظها أن أمكن فحصها والاستدلال منها على اتباع القوم لسنة الختان ، هذا فضلا عن صورة تمثل عملية الختان يقوم بها جراح مصرى فى قبر فى جبانة منف يرجع إلى عهد الأسرة السادسة من الدولة القديمة ، وأخرى من الدولة الحديثة بالكرنك .



العزف على الهارب، وهو أعمى

وكان الختان عند القوم ضربا من ضروب العناية بنظافة البدن ، على نحو ما ذكر هيرودوت - كما كان عاما ، فلقد تبينه الباحثون فى المناظر العارية للخدم والصيادين والرعاة ، كما تبينوه فى التماثيل العارية للخاصة والملوك والجثث السليمة الباقية .

هذا ويذهب «هيرودوت» إلى أن الذين زاولوا الختان منذ اقدم العصور انما هم المصريون والأشوريون والكولشيديون والأحباش ، أما غيرهم من الشعوب فقد عرفوه من المصريين وليست هناك أدلة قديمة على عمل الختان للإناث .



الختان

هذا وقد اتخذ بعض المؤرخين من تتابع الولادة والختان مباشرة فى بعض نقوش المعابد الخاصة بولادة وطفولة الأمراء ، دليلا على أن عملية ختان الذكور إنما كانت تجرى بعد الولادة بأيام وإن ذهب البعض إلى أن هذا التمثيل إنما كان رمزيا ذلك لأن النقوش الأخرى وخاصة تلك التى تتصل بغير الملوك والآلهة ، إنما قد مثلت العملية وهى تجرى على أشخاص متقدمين فى السن إلى حد ما . ومن ثم فقد نظر البعض إلى أن عملية ختان الذكور إنما كانت تعمل للأطفال ، فيما بين السنتين السادسة والثانية عشرة من العمر ، أو قبل المراهقة بقليل .

ولعل أهم تلك النقوش أو الصور التى تمثل عملية الختان ، هو النقش الموجود فى سقاره فى مقبرة «غنخ ماحور» من الأسرة السادسة ، وهو مكون من جزءين ، ففى الجزء الأيمن منه نرى الجراح وقد ذكرت قبالته عبارة «الكاهن المختن» ، مما يشير إلى أن العملية التى يقوم بإجرائها لا تدخل ضمن اختصاصات الجراح العادى ، نراه وقد أمسك بيده اليمنى بآلة مستطيلة فى وضع عمودى على العضو التناسلى ، وفى اتجاه طول الجسم . وأما الجزء الأيسر فيظهر فيه الجراح ممسكا بآلة أو بشئ آخر بيضاوى الشكل يلمس به العضو التناسلى الذى يسنده بيده اليسرى ، وفى هذا الجزء تدل ملامح من يختن على شعوره بالألم ، ويلاحظ كذلك وجود مساعد الجراح خلف المريض ، وقد أمسك بذراعيه على ارتفاع وجهه فى قوة وعنف .

هذا ويذهب بعض المؤرخين إلى أن الختان لم يكن يجرى فى الماضى بالشكل المتبع الآن ، أى أنه لم يكن استئصالا كاملا للقلفة ، وانما كان مجرد قطع مستطيل يجرى على ظهرها للاكتفاء بفتحها .

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة إلى أن اليهود إنما نقلوا الختان عن مصر ، فطبقا لرواية هيرودوت أن الشعوب جميعا - فيما عدا الأشوريين والكوشيون - قد نقلت الختان عن المصريين . هذا فضلا عن أن رواية التوراة يفهم منها أن سيدنا إبراهيم عليه السلام إنما قد قام بعملية الختان بعد عودته من مصر ، وبعد إنجابه لولده إسماعيل عليه السلام .

البرديات الطبية:

تحتفظ المتاحف العالمية فى كل من باريس وليدن ولندن وبرلين وتورينو ببعض البرديات الطبية التى ألقت الضوء على دراسة الطب عند المصريين القدماء ، وقد أخذت هذه البرديات اسمها من أسماء الذين حصلوا عليها ، أو أسماء الأماكن التى توجد فيها الآن ، ومن ثم فقد أطلق عليها أسماء كاهون وادوين سمث وايبرس وهرست وبرلين وشستر بيتى وكارلزبرج ، وهناك مخطوطات أحرى فى مجموعات فردية ، وهى لفائف ثانوية ، ثم هناك - من هذه الأوراق - تلك الثروة التى لا تزال دفينة فى أرض مصر الطيبة .

وكانت عملية النسخ تتم على يد الكتاب المحترفين ، وليس عن طريق الأطباء ، وكانت تلك المخطوطات كثيرة التداول ، كما يظهر من بعض العبارات الواردة على الهوامش مثل «جربت هذا ووجدته مفيدا» أو «هذا طيب» مما يدل على أن المخطوط منقول بحذافيره وهوامشه من غيره ، إذ أن تلك الهوامش مدونه بخط الناسخ نفسه .

الأطباء:

كان الأطباء فى مصر الفرعونية يتمتعون بمكانة طبية ومركز مرموق فى المجتمع المصرى ، وكان القوم ينظرون إليهم نظره ملؤها التقدير والاحترام ، وليس أدل على ذلك من أن ينسب التاريخ إلى ملوكهم هذه الصناعة والبراعة فيها ، ويستخرجون أسرارها من الأرباب . ومن ثم فقد لقب «زوسر» باسم «سا» الشافى الألهى ، كما روى المؤرخ المصرى «مانيتون» أن الملك «اثوثيس» ابن الملك «مينا» مؤسس الأسرة الأولى ، ألف كتابا فى التشريح ، وأن الملك «أوزينايوس» (حوالى ٣٠٠٠ ق .م) حقق تقدماً كبيراً فى علم التشريح ، كما كان «نفر إيركارع » : من الأسرة الخامسة على معرفة بالطب .

هذا وكان المطببون يتكونون من ثلاث فئات هى : الأطباء الكهنة ، والأطباء العلمانيون ، والمساعدون .

أولا: الأطباء الكهنة:

كان الكهنة فى أول أمرهم وسطاء بين المريض والإله الشافى ، يعرفون طريق التوسل إليه ، والسبيل إلى اجتذاب رضاه ، ولكنهم لم يكونوا يمارسون أى نوع من الطب ، غير أنهم كانوا على جانب كبير من الدهاء والعلم ، كما كانوا يعرفون النباتات ، ويستعملونها لتعزيز تعاويذهم ، وكانوا يلمون بقدر كبير من علم الكيمياء ، وقد رد البعض كلمة «كيمياء» إلى «كمت» وهو اسم مصر القديم . غير أنه فى الحقيقة لا يمكن معرفة علمهم ، ذلك لأن عقائدهم الحقيقية إنما كانت سرا من الأسرار التى لا تفشى لأحد ، غير من كرسوا للخدمة الدينية ، وهى تختلف كثيرا عما يدلون به لغير هؤلاء .

هذا ويبدو أن الطب فى أول أمره كان متصلا بالدين ومتمشيا مع السحر ، وكان معظم الأطباء من الكهنة المطهرين «رعب» ومنهم من كانوا «مشرفين على كهنة الرعب» ، وكان الطبيب فى الغالب يباشر أعماله الطبية بجانب بعض الأدعية والرقى لحماية المريض من الأرواح الخبيثة ، ويمكن أن تعد نوعا من أنواع الإيحاء بالشفاء ، وقد أتت هذه الفكرة من الأساطير الدينية ، وهكذا أصبح الإله الذى يتغلب على الثعبان خير مصل له ، والإله الذى يتغلب على لدغ العقرب يصبح خير دواء له .

وهكذا رغم أن المصريين جروا على نقيض معاصريهم من أم الأرض فى بناء حياتهم ، معتمدين على ملاحظات واقعية ، وخبرات علمية ، غير أن رواسب الماضى السحيق من مخلفات السلف قد شابت ما حققته النظريات الواقعية والأساليب التجريبية ، واصبح تراثهم من صناعة الطب مزيجا يختلط فيه الواقع بالخيال .

ومن ثم فإن المعنيين بالعلاج كانوا على أنواع ، فإلى جانب الطبيب العلمانى الذى كانوا يدعونه «سونو» كان الكاهن يقوم بدور الوسيط بين المريض والإله فى توصله إليه لنيل الشفاء ، وإن كانت لديه معلومات فى الطب ، كما كان الساحر يحاول طرد الشياطين من جسم العليل ، أو فك أعمال الأرواح الشريرة ، وقد كان الطبيب العلمانى «سونو» نفسه ، يضطر أحيانا إلى خلط بعض الطب الكهنوتى بأساليبه العلمية المجربة ، كما يبدو من ألقاب بعض من زاولوا هذه المهنة .

ثانيا: الأطباء العلمانيون:

كان الطبيب العلمانى يسمى «سونو» والرمز الهيروغليفى لهذه الكلمة مكون من قنينة ومشرط ، ولم يميز بين الطبيب والبيطرى ، وكان عدد الأطباء - كما رآهم «هيرودوت» فى القرن الخامس قبل الميلاد - كبيرا جدا ، وكانوا على حد قوله : «أمهر الناس» حتى انه ذهب إلى أنهم من سلاله «بيون» طبيب الآلهه .

هذا وينقسم الأطباء إلى فئات مختلفة ، من حيث العمل ، ومن حيث التخصص .

(أ) من حيث العمل :

كان هناك أطباء موظفون ، وتنقسم هذه الفئة إلى أنواع ثلاثة :

١- فهناك **أطباء القصر** كما يشار إلى ذلك فى نص «واش بتاح» من الأسرة الخامسة ، ومن هؤلاء من كان ملحقا بالقصر ، أو خاصا بالملك أو بالزوجة الملكية أو بالحكام المحليين والنبلاء ويظهر الواحد منهم فى قبره حاملا القرابين مثل «عنخ» (من الأسرة السادسة) ، وقد صور وهو يحمل الطيور بيده ، أو يؤدى عملا رسميا .

هذا وقد قام أطباء القصر بدور هام فى حياة البلاط الملكى ، فنجد مثلا «بنتو» يحمل - إلى جانب ألقابه الكهنوتية والطبية الدالة على مركزه - لقب «الذى يدخل القصر ويخرج منه» ، أى الذى يسمح له بمقابلة الفرعون فى أى وقت ، ولعل مما يدل على مكانته ما وجد بالنص بعد كتابة إسمه ، من مخصص ممسكا بيده سوطا كدليل على القوة والجاه ، هذا إلى جانب «انى عنخ سخمت» من الأسرة الخامسة ، وقد أهداه الملك «ساحورع» بابا وهميا من الحجر الجيرى ، وقد ازدان بالألوان الجميلة والأحجار الكريمة ، بل ويأمر الملك بتدوين هذا الإهداء على قبره مشفوعا بأطيب عبارات المديح .

٢- وهناك **أطباء الدولة** ، وكان معظمهم ملحقين بمصالح الحكومة المختلفة ، يتقاضون منها مرتباتهم ، وان كان يبدو أنهم - إلى جانب أعمالهم الرسمية - يزاولون مهنتهم من أجل الجمهور ، ويتقاضون منهم أتعابا ، ويحظون منهم بهدايا ثمينة .

وهناك أطباء ملحقون **بالمعابد** يتعاطون معاشهم من ميزانية تلك المعابد .

ولعل أروع ما فى هذه المهنة عند القوم أنها كانت إنسانية إلى درجة كبيرة ، فلم تكن فى صالح الموسرين وحدهم من حكام البلاد وسراتها ، وإنما كانت أيضا لصالح أفراد الشعب من عمال المحاجر والبناء والجيوش المحاربة ، كما أن من جميل تقاليدهم أن الطبيب كان يقتطع جزءا من أتعابه يخص به المعبد الذى تلقى فيه علومه الطبية .

وعلى أى حال ، فلقد كان الأطباء فى مركز مالى يسمح لهم بعلاج الغنى والفقير سواء بسواء ، وقد قال «ديودور الصقلى» : أن هناك كثيرا من المصريين كانوا يعالجون

بالمجان ، وبدهى أن مثل هذا القول لا يمكن أن يصدر إلا من شخص رأى بعينيه ، وسمع بأذنيه ، ولعل هذا النظام القديم إنما هو بعينه نظامنا الحالى ، فعندنا المستشفيات

والمجموعات الصحية والعيادات الخارجية والمكاتب الصحية وغيرها ، يجد فيها المريض علاجه مجانا .

ولعل مما تجدر الإشارة إليه ، وقد رأينا أغلب الأطباء إنما كانوا يتقاضون مرتباتهم من الدولة ، ومن ثم فلا حرج علينا ، ونحن ننقب فى حياة الأولين من بناة هذا الوطن العريق ، أن نؤكد أن مصر الفرعونية ، رغم مظاهر الحكم الملكى فيها ، إنما كانت مهدا للعدالة الاجتماعية إلى حد كبير ، على نقيض ما نادى به بعض المغرضين من المؤرخين الأوروبيين .

(ب) من حيث التخصص:

بلغت صناعة الطب فى مصر الفرعونية مبلغا عظيما ، تخطت عنده الأصول إلى الفروع ، وبات أصحابها يتخصصون فى فروع الطب المختلفة منذ أعرق العصور ، فها هو «حس رع» - أقدم طبيب عرف للتاريخ - ويرجع للأسرة الثالثة ، ومقبرته بسقارة ، يلقب بلقب «كبير أطباء أسنان القصر» على أيام الملك «زوسر» (أى منذ حوالى خمسة آلاف سنة) .

وقد وصلت إلينا العديد من البرديات التى تدل على تعمق المصريين فى شئون الطب ، وتنوع دراساته ، ومن ثم فهناك الطب البيطرى ، وهناك الطب الباطنى ، وطب أمراض النساء ، وطب الجراحة ، وطب الأسنان ، وطب العيون .

وكف كشف «هرمان يونكر» عن مقبرة رئيس الأطباء «إيرى» الذى يشار الى تخصصه فى أمراض العيون ، كما تشير برديتا «ايبرس»و «ادوين سمث» إلى مراحل تخصص ، وتميز تمييزا واضحا بين الطبيب الجراح والطبيب المعالج بالسحر والرقى ، والطبيب الذى يعطى الدواء النباتى ، ويشير «هيرودوت» إلى أن فن الشفاء فى مصر كان منقسما إلى أقسام ، كل طبيب يختص بقسم منها ، فهناك طبيب العيون ، وطبيب الرأس ، وطبيب الأمعاء ، وطبيب الاضطرابات الداخلية ، هذا إلى جانب أطباء للتحنيط وأطباء الجراحة ، وأطباء عشابون ، وهم أطباء العقاقير الذين اختصوا بالعقاير وتلاوة الأدعية .

ثم أن هناك الأطباء البيطريون ، حيث ظهرت فى كثير من النقوش صور للماشية ، وقف أمامها المشرف عليها ، وقد سمى أحيانا بالطبيب ، وأحيانا أخرى بالكاهن الطبيب ، الأمر الذى يوحى بأن هؤلاء الأطباء الكهنة إنما كانوا مكلفين بفحص طهارة الذبائح ، كما كانوا مكلفين بضمان مطابقتها لمقتضيات الطقوس الدينية ، وكان هناك بعض البيطريين من غير الكهنه ، وكانوا يمارسون مهنتهم حسب علم مكدس يماثل ما نقرأ فى الجزء البيطرى من بردية كاهون الطبية .

هذا وقد قدم الأستاذ «يونكهير» قائمة بأسماء اثنين وثمانين طبيبا مصريا من جميع العصور الفرعونية وقد قسمهم إلى أربعة طوائف : أطباء عموميون ، وأطباء أخصائيون ، وأطباء القصر الملكى ، ثم رؤساء أطباء ، كما قدم الدكتور «بول غليونجى» قائمة بحوالى ٢٧ طبيبا .

ثالثا: المساعدون:

وهم الفئة المساعدة للأطباء فى عملهم ، مثل الممرضين ، والاخصائيين فى الأربطة والتدليك وكان يطلق عليهم «أوت» ، وكان البعض منهم للأحياء ، والآخر للأموات (التحنيط) فلقد كان بمصر اكفأ المضمدين فى معمل التحنيط ، فمثلا طريقة لف الموميات باللفائف إنما تدل بلا شك على مهارة فائقة فى التضميد ، وبدهى أنه ليس هناك ما يمنع من وجود أمثال هؤلاء ممن ساعدوا الجراحين فى مهمتهم ، هذا وقد جاء فى الآثار أن هناك أشخاصا أعفوا من عملهم ليمرضوا رفقاءهم ، ولابد أن كان فى كل مجموعة كبيرة من العمال أشخاص لهم دراية بالأسعافات الأولية والتمريض .

الفصل الخامس

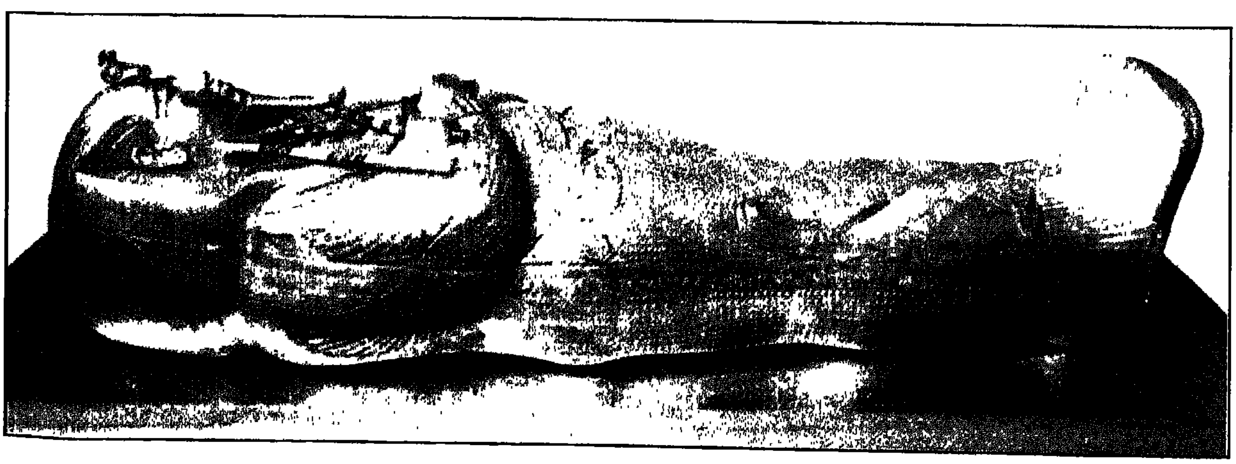
التحنيط

(المحافظة على الجسد فى الحياة الأخرى)

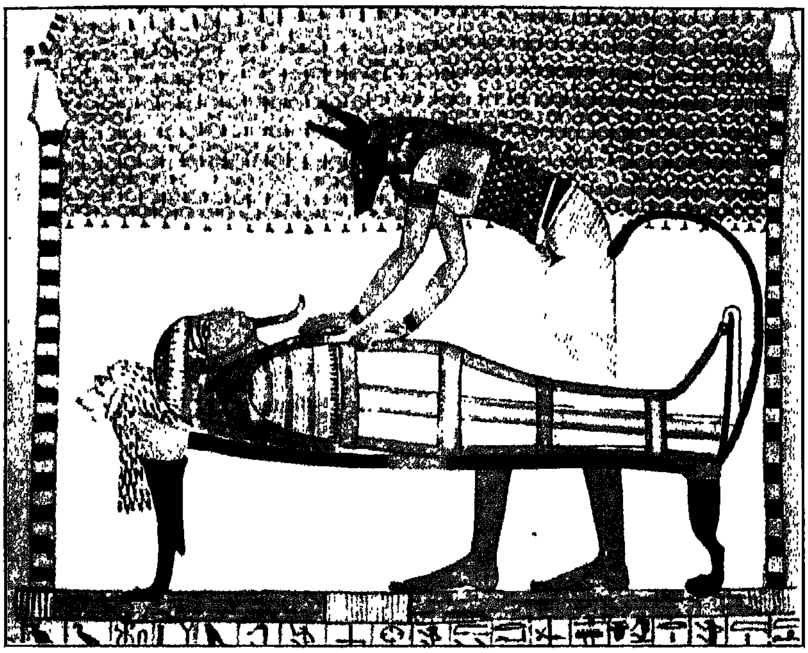
كان المصريون القدماء من أوائل الأمم ، إن لم يكونوا أول أمة آمنت عن طريق الفكر الإنسانى بالبعث والخلود بعد الموت فى حياة قد لا تختلف فى جوهرها عن حياتهم فى العالم الدنيوى . هذا وقد اعتقد المصريون القدماء أن الإنسان إنما يتكون من جسد وروح ، وأن الجسد مصيره إلى القبر بعد الموت ، وأما الروح فمصيرها إلى السماء ، كما جاء فى نصوص الأهرام : «ان الروح إنما تذهب إلى السماء بينما يبقى الجسد فى الأرض» وأن الموت هو انفصال العنصر الجسمانى عن العناصر الروحية .

ومن هنا كانت العناية بدفن جثث الموتى ، إذ أن فناءها معناه هلاك الروح ، ولهذا عملوا على المحافظة على جسد المتوفى حتى يستطيع أن يحيا حياته الثانية وأن يتمتع بما يودع إلى جانبه من طعام وشراب وكساء وما يقدم له من قرابين ، كما عملوا على الحفاظ على المظهر الخارجى للجثة بوسائل شتى .

ولم يدخر القوم وسعا فى الحفاظ على الجثة ، وإن كان أهم وسائلهم فى ذلك هو التحنيط ، بل لقد وصل اهتمام القوم بالحفاظ على الجسد سليما إلى تعويض الأطراف المنزوعة أثناء الدفن بأخرى وإلى تركيب الجبائر إلى الأطراف المكسورة بعد الموت ، وكأنهم أرادوا علاجها بعد الوفاة ، ذلك لأن العملية إنما كانت دينية أكثر منها طبية ، وذلك حتى يمكن للروح ان تبقى وتتعرف على الجسد ، وتتمتع بما يقدمه الأحياء للميت من قرابين ، وما يصاحب عملية تقديم القربان من طقوس دينية وصلوات ودعاء .



تابوت الملك توت عنخ أمون



تحنيط الجثة، ويقوم المحنط بالطقوس الجنازية
وهو يرتدى قناع "أنوبيس" إله التحنيط

والتحنيط : لغة استخدام الحنوط أو الحناط ، وهو كل طيب يمنع فساد الجسد ، أو هو كل ما يطيب به الميت من مسك وصندل وعنبر وكافور ، وغير ذلك مما يذر عليه تطيبا له وتجفيفا لرطوبته ، ولفظ Embalm يعنى حنط من لفظ لاتينى Balsamum أى حفظ فى البلسم ، أما لفظ موميا فتطلق اليوم على ما حنط من الأجسام ، وهى يونانية معناها حافظ الاجسام ، ويطلق على الجسد المحنط مجازا اسم موميا لما يعتريها من سواد يشبه القار المعدنى (الأسفلت) ، وهو اللون المعروف للمومياء ، ويذهب البعض إلى أن هذا اللفظ كان فارسيا بمعنى القار .

هذا وقد كانت عملية التحنيط تستغرق سبعين يوما ، كان الكهنة فى أثنائها يرتلون الصلوات ، وقد ارتدوا قناعا على شكل رأس إبن آوى وهو يمثل «أنوبيس» إله الجبانة وراعى الموتى . وكان التحنيط يتم داخل حظيرة مؤقتة مخصصة لذلك ، تفك عقب الانتهاء من الخطوات الأولى ، وهى الغسل ، ونظرا للأهمية العقائدية لأماكن التحنيط ، فقد سميت «المكان الطاهر» و «دار الإله الطاهرة» و«خيمة الرب» و«كشك الإله» .

وبدهى أن التحنيط إنما كان يستهدف فى الدرجة الأولى المحافظة على الجسد من عوامل البلى ، ولكن ما هى الوسائل التى استخدمها المصريون القدامى لتحنيط أجساد موتاهم بطريقة أذهلت الدنيا كلها وبخاصة ان جسم الإنسان إنما يحتوى على ٧٥٪ من وزنه ماء ، وأن إخراج هذه الكمية الهائلة من الجسم ليس بالأمر السهل ؟ وكيف كانت تتم عملية التحنيط؟ .

يروى «هيرودوت» أنه إذا مات مصرى ذو قدر لطخت كل نساء بيته الرأس والوجه بالطين ، ثم يتركن الجثة فى الدار ويجلن فى المدينة لاطمات وقد شمرن وكشفن عن صدورهن ومعهن كل قريباتهن ، ثم يحملون الجثة إلى المحنطين الذين يعرضون عليهم نماذج ثلاثة لجثث مصنوعة من الخشب ، تمثل أنواع التحنيط الثلاثة ، وأغلاها الطريقة التى اتبعت فى تحنيط أوزيريس ، والطريقة الثانية أقل تكلفة ، وأما الطريقة الثالثة فهى أقل ما يمكن عمله ولا تكلف إلا القليل من المال ، فإذا ما اتفق الطرفان تسلم المحنطون الجثة ، ثم يبدأون فى إخراج بعض المخ من المنخارين بواسطة قطعة معقوفة من الحديد والبعض الآخر يفضل عقاقير يصبونها فى الرأس ، ثم يشقون البطن بحجر مسنون ويخرجون

الأحشاء كلها ثم ينظفونها ويغسلونها بنبيذ القمر ، ثم يطهرونها بالتوابل ثم يملأ الجوف بمر نقى مسحوق وسائر أنواع الطيب ، ما عدا البخور ، ثم يخيطونها ثانية ، ثم يملحون الجثة بتغطيتها بالنطرون سبعين يوما ، فى نهايتها تغسل الجثة ثم يلف الجسم كله بشرائط الكتان الشفاف ، ثم يسلمون الجثة لأصحابها ، ويعملون لها هيكلا خشبيا على هيئة إنسان ويضعونها فيه ، وبعد إغلاقه عليها يحفظنها بعناية فى غرفة الدفن ويقيمونها مسندة إلى حائط .

وعلى أى حال ، فإن دراسة الجثث إنما تشير إلى أن معظم ما جاء فى رواية «هيرودوت» إنما هو صحيح إلى حد كبير ، كما أن هناك ما يشير إلى أن عملية التحنيط قد تطورت فى العصور المختلفة إلى أن بلغت ذروتها فى عصر الدولة الحديثة ، وتعتبر مومياوات الملوك : تحتمس الأول ، وأمنحوتب الثانى ، وسيتى الأول ، ورمسيس الثانى ، والملكة نزمت ، من أروع الأمثلة على مدى إتقان القدم لعملية التحنيط ونجاحهم فى احتفاظ الجسم بملامحه وأنسجته الأصلية .

وتتفق طريقة تحنيط الملوك والأشراف فى ذلك العصر فى كثير من تفاصيلها مع أغلى طريقة شرحها «هيرودوت» ، وتتلخص فى الخطوات التالية :

١ - تنقل الجثة إلى معمل التحنيط ، والذى كان يسمى (بيت التطهير) أو (البيت الجميل) حيث تنزع ملابسها ثم توضع على لوحة خشبية لإجراء العمليات الجراحية لاستخراج المخ ، عن طريق الأنف ، بواسطة قضيب ملتو من النحاس أو البرونز على شكل ملعقة ، ورغم أن العملية كانت شاقة ، إلا أنها كانت ضرورية لأن المخ من أوائل الأنسجة التى تتعفن بعد الوفاة .

٢ - تستخرج الأحشاء الباطنة عن طريق شق فى الجانب الأيسر من البطن ، ثم تستخرج الأمعاء فالكبد فالطحال ، أما الكليتان فتتركان عادة فى مكانهما ، ثم يشق الحجاب الحاجز لاستخراج الرئتين أما القلب وأوعيته الدموية فتترك مكانها .

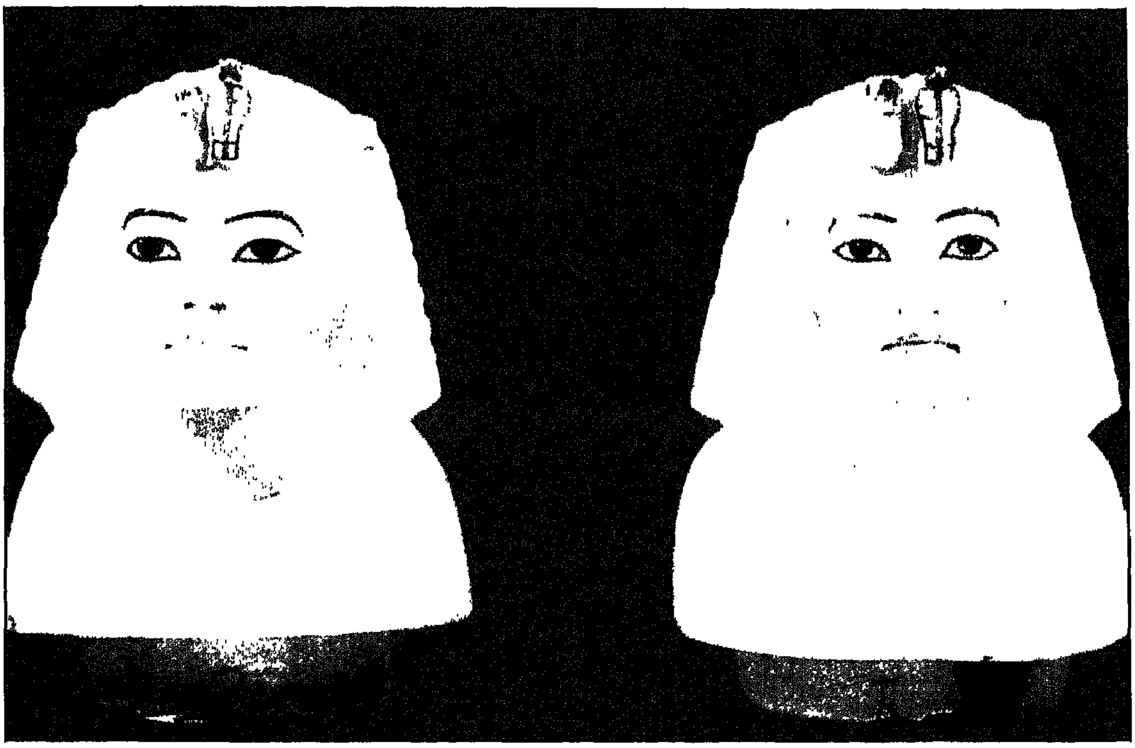
٣ - يغسل تجويف البطن والصدر بنبيذ البلح والتوابل ، وهو اجراء لا يترك أثرا ظاهرا على المومياء .

٤ - تغسل الأحشاء بعد تعقيمها ، وذلك بوضع كل جزء منها فى ملح نطرون جاف على سرير صغير مائل إلى أن يستخلص كل الماء الذى بها ويجفف تماما ، ثم تعالج بالزيوت العطرية والراتنج المنصهر ، وتلف فى أربع لفافات مستقلة ، ثم توضع هذه اللفافات فى أربعة أوان تسمى «الأوانى الكانوبية» ، وقد شكلت رؤوس هذه الأوانى على شكل رأس أولاد حورس الأربعة . وكانت هذه الأوانى توضع فى صندوق للأحشاء يعلوه أحيانا تمثال أنوبيس إله الجبانة والتحنيط .

٥ - كان الفراغان البطنى والصدرى يحشوان بمواد حشو مؤقته من ثلاثة أنواع من اللفافات ، الأولى بها نطرون لاستخلاص ماء الجسم من الداخل ، والثانية من الكتان لامتصاص الماء المستخرج ، والثالثة من الكتان كذلك ولكنها تحتوى على مواد عطرية لأكساب الجسم رائحة طيبة أثناء عملية التحنيط .

٦ - يقفل مكان فتحة البطن بالخياطة أو تختم بمادة راتنجية أو شمعية ، كما تقفل كذلك فتحات الفم والأنف والأذن والعيون ، ولزيادة المحافظة على الملامح كان المحنطون يغطون الوجه والخدان بكتان مغموس بالنطرون والدهنيات .

٧ – كانت الفكرة الرئيسية للتحنيط هى تجفيف الجثة لمنع الميكروبات اللاهوائية من النمو على أنسجتها ، ومن ثم فقد كانت الجثة توضع بعد استخراج أحشائها وغسلها فى كوم من النطرون الجاف ، وربما ملح الطعام الجاف ، على سرير التحنيط ،وتستغرق هذه العملية سبعين يوما يظل الجسم فيها مغموسا فى النطرون ، ونقرأ على غطاء تابوت بالمتحف المصرى « أنت يا من مكثت سبعين يوما بالمنزل الجميل ، سبعون يوما راقدا فى المكان ، سبعون يوما حدادا » .



رؤوس أوانى الأحشاء الخاصة بالملك "توت عنخ أمون" بالمتحف المصرى

٨ – تستخرج الجثة بعد ذلك من النطرون وتغسل بالماء وتجفف بالمنشفات ، وقد تغسل بسائل آخر مثل نبيذ التمر ، وكانت الأصابع غالبا ما تصبغ بالحنة ، كما كان يحشى تجويف الجمجمة بالراتنج أو بالكتان المشبع بالراتنج ، ويحشى تجويفا الصدر والبطن بمواد مثل الأنسيون والمر والكاشية (خيار شبر) ومواد عطرية أخرى ، فضلا عن الكتان أو الكتان المغموس فى الراتنج ، وبالنشارة المشبعة بالراتنج أو بالتراب والنطرون ، وقد يضاف إلى ذلك بصلة أو بصلتين ، ثم كانت تشد حافتا الشق البطنى إلى جانب بعضهما ، وأحيانا كان الشق يخاط بخيط من الكتان .

٩ – يدهن كل جسم المتوفى بزيت الأرز ودهانات عطرية أخرى ، وكذلك كل سطحه بمسحوق المر والقرفه لإكسابه رائحة عطرة .

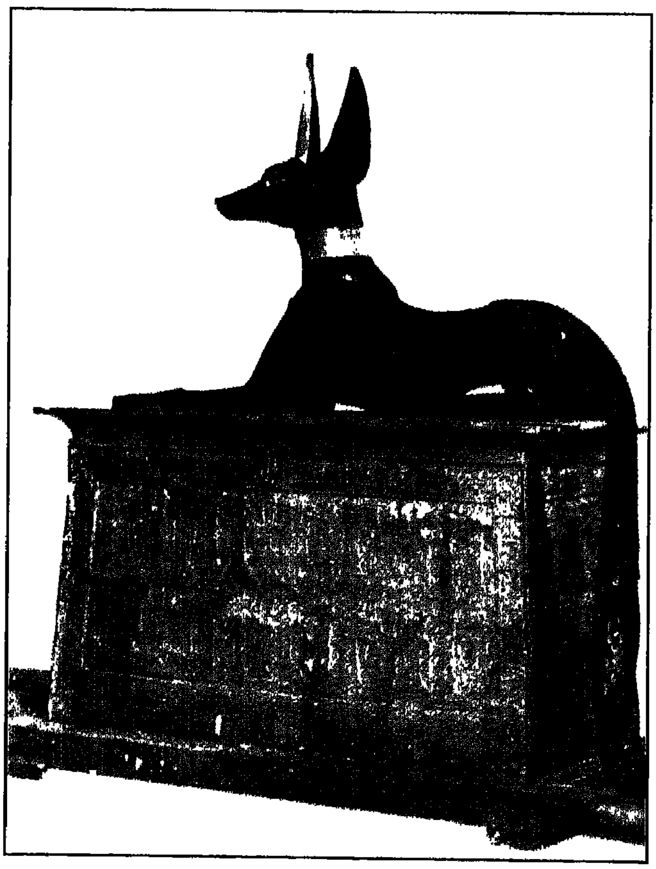
١٠– تسد فتحتا الفم والأنف والأذنين بقطع من قماش الكتان المغموس فى الراتنج المصهور ، أما العينان فكان يوضع بكل منهما قطعة من هذا القماش المشبع بالراتنج تحت الجفن ثم تجذب الجفنان على الحشو ، لكى تبدو العينان غير غائرتين وإنما فى مستواها الطبيعى فى الحياة بقدر المستطاع ، وفى عهد

الأسرة ٢١ استعملت العيون الصناعية وحشيت العضلات بالراتنج والكتان مع الراتنج على الشكل الظاهرى .

١١- تعالج الجثة كلها براتنج منصهر بواسطة فرشة عريضة لإكساب الجثة صلابة ولسد مسام الجسم حتى لا تتعرض أنسجته لتأثير الرطوبة مرة أخرى ، ومن ثم لا تتمكن بكتريا التعفن من العيش على أنسجته .

١٢- تزين جسم المتوفى بالحلى ، وقد وجدت على مومياء الملك « توت غنخ أمون» ١٤٣ قطعة من الحلى المختلفة من الخواتم والأقراط والعقود والأساور والصدريات والتمائم المختلفة ، ثم يلف الجسم كله بلفائف من الكتان التى تلصق بعكسها بالراتنج المعطر ، وقد لفت جثة الملك «توت غنخ أمون » بست عشرة طبقة من الكتان .

١٣- تجرى على المومياء - بعد انتهاء كل العمليات السابقة والطقوس التى تصاحبها- عملية «فتح الفم» التى يلمس فيها الكاهن الأعظم فم المومياء بقضيب خاص ، حيث يقول له : «أنت الآن ترى بعينيك ، وتسمع بإذنيك ، وتفتح فمك لتتكلم وتأكل ، وتحرك ذراعيك وساقيك ، أنت تحيا ، أنت الآن حى ، وقد عدت صغيرا مرة أخرى ، وستعيش إلى الأبد» .



الاله أنوبيس، إله التحنيط والموتى

خاتمــــة

. . وبعد ، فقد كانت هذه إطلالة منا على جانب صغير من حضارة أجدادنا الأقدمين . . حاولنا من خلالها إظهار آيات من الجمال فى نواحى حياتهم الاجتماعية والثقافية والفنية . . بل وحتى فى أمور معيشتهم اليومية . . ومحاولة إظهار بعض مواطن الجمال فى بيئتهم التى عاشوا فيها ، سواء كان ذلك الجمال من صنع الله الذى وهب مصر نيلها العظيم وأجراه فى أرضها يمنحها الخصب والنماء . . أو من صنع أولئك الأجداد الذين بدأوا الحياة على ضفاف ذلك النهر وبنوا مجتمعهم الذى أقاموا فيه حضارتهم الزراعية المستقرة ، فى الوقت الذى كانت المجتمعات الأخرى فى العالم ما زالت تعيش حياتها البدائية التى تعتمد على التقاط ثمار الأشجار أو صيد الحيوانات البرية . . أو قتال بعضهم البعض .

وكانت نتيجة هذا المجتمع المستقر فى أرض الكنانة حضارة رائعة كشفتها لنا الآثار التى خلفوها منذ آلاف السنين . . وكانت مصادرنا فى معرفة تلك الحضارة إما أصلية : وهى النقوش التى عثر عليها منذ حل رموز اللغة المصرية القديمة بواسطة العالم الفرنسى العظيم «جان فرنسوا شمبليون» ، أو تلك النقوش التى اكتشفت قبل ذلك ، وإما من مصادر ثانوية وهى : ما استنبطه علماء الآثار والمؤرخون من هذه النقوش والآثار ، ونظموه على شكل تاريخ متتابع للبلاد من (عصر الدولة القديمة) منذ ما يزيد عن أربعة آلاف سنة قبل ميلاد السيد المسيح ، وحتى بداية الفتح الفارسى لمصر عام ٥٢٥ قبل الميلاد .

ونرجو أن نكون قد وفقنا إلى تغطية مساحة معينة من بحور المعرفة الإنسانية للدلالة على غنى مصر القديمة بتراثها الأدبى والفكرى والإبداعى فى شتى مجالات الفنون ، مركزين على الناحية الجمالية فى كل ذلك ، مما كانت نتيجته إبهارا للعالم كله ، وشغفا وولعا بحضارة المصريين القدماء . .

ولا يبقى أمامنا إلا إزجاء شكرنا العميق إلى الفنان أحمد شريف التونى على جهده الرائع فيما أبدعه من صور فوتوغرافية كانت إثراء للكتاب . وإلى فنان النحت المصرى العالمى سمير شكرى على ما وفره لنا من معلومات عن نحت التماثيل فى مصر القديمة . وإلى الأخ العزيز أحمد فؤاد إسماعيل على جهده الذى ساعد على إخراج هذا الكتاب إلى حيز الوجود .

والله من وراء القصد . . وهو يهدى سواء السبيل .

❖ ❖ ❖

المـراجـــع

- **عبدالعزيزصالح** ، الأسرة المصرية فى عصورها القديمة . القاهرة ١٩٨٨ .
- **فوزى مكاوى** ، الناس فى مصر القديمة ، القاهرة ١٩٩٥ .
- **بيرمونتيه** ، الحياة اليومية فى عهد الرعامسه ، مترجم .
- **ج.٥.جيمز** ، كنوز الفراعنة ، مترجم .
- **فلندرزبترى** ، الحياة الأجتماعية فى مصر القديمة مترجم .
- **كريستيان ديروش نوبلكور** ، المرأة الفرعونية ، مترجم .
- **وليم نظير** ، المرأة فى تاريخ مصر القديم .
- **الفريد لوكاس** ، المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، مترجم .
- **سيريل الدريد** ، الفن المصرى القديم ، مترجم .
- **سيد توفيق** ، تاريخ الفن فى الشرق الأدنى القديم ، القاهرة ١٩٨٧ .
- **حسن كمال** ، الطب المصرى القديم ، أربعة أجزاء .
- **بول غليونجى ، وزينب الدواخلى** ، الحضارة الطبية فى مصر القديمة ، القاهرة ١٩٦٥ .
- **ليزمانكة** ، التداوى بالأعشاب فى مصر القديمة ، مترجم .
- **حسن عبد الرحمن خطاب** ، الثروة النباتية فى مصر القديمة ، القاهرة ١٩٨٥ .
- **دومنيك فالبيل** ، الناس والحياة فى مصر القديمة ، مترجم .
- **أنورشكرى** ، العمارة فى مصر القديمة ، القاهرة ١٩٧٠ .
- **الموسوعة المصرية** ، تاريخ مصر القديمة وأثارها ، الجزء الأول .
- **موسوعة تاريخ الحضارة المصرية** ، جـ ١ ، العصر الفرعونى .
- **محمد فياض** ، المرأة المصرية القديمة ، القاهرة ١٩٩٥ .
- **محمد فياض** ، فن الولادة فى مصر القديمة ، القاهرة ١٩٩٦ .
- **سميرأديب** ، تاريخ وحضارة مصر القديمة ، القاهرة ١٩٩٧ .
- **سميراديب** ، سقارة وميت رهينة ، القاهرة ١٩٩٧ .
- **سميرأديب** ، الجيزة ، القاهرة ١٩٩٧ .
- **سيريل الدريد** ، مجوهرات الفراعنة ، مترجم .
- **كنوز المتحف المصرى** Treasures of Egyptian
- **البرتوسيليونى** الجمال فى الحضارة المصرية

Splendors of an Ancient Egyptian Civilization .

- **Cyril Aldred**, The Egyptians, Thames & Hudson Ltd. In Egypt.
- **John Manchip white**, every day life in Egypt, New York .
- **Jill Kamil** , The Ancient Egyptians, Cairo , 1984 .
- **Samir Adib** , The Egyptian Museum , Cairo 1997 .

المحتويـــات

نهضة مصر
للطباعة والنشر والتوزيع
أسسها أحمد محمد إبراهيم سنة ١٩٣٨

كان للناحية الجمالية

فى الحضارة المصرية القديمة جاذبية استرعت انتباه الفكر الإنسانى وإعجابه ، وكان هذا حافزاً لظهور الكثير من الدراسات والكتب فى مختلف نواحى تلك الحضارة ، ولكن لم يظهر حتى الآن حسب معلوماتنا كتاب قام بإظهار هذه النواحى الجمالية فى مصر القديمة .

وكان هذا حافزاً على دراسة مصدر هذا الجمال واهتمام المصرى القديم بإظهاره فى كل مايصدر عنه من أعمال فى حياته العادية أو إبداعاته الفنية .

ويناقش هذا الكتاب موضوعاً من الصعب أن يتناوله كتاب واحد .. ألا وهو استجلاء صفة الجمال مما تراكم عبر كتابات موغلة فى القدم وأخرى وسيطة أو حديثة ..

ونحسب أنه لايوجد بلد فى هذا العالم شهد هذا التنوع الفذ العبقرى فى كل ماخلق الله أو أبدع الإنسان فى هذه البقعة الفريدة من المعمورة .. صنعت جغرافية هذه الأرض ما صنعت .. وصنع الإنسان ما صنع .. وأولاً وقبل كل شىء نيلها العظيم الذى فاض ويفيض بالخير العميم .. بل فاض ولا زال يفيض بالحياة ذاتها على هذه الأرض المقدسة .

وقد استطاع كل من المؤلفين أن يسبرا أغوار صفة الجمال التى تكتسى بها هذه البقعة من العالم ، ليس فقط من الناحية الشكلية ، وإنما الغوص فى الأعماق ؛ إبرازاً للمعانى الدفينة خلف النقوش والزخارف .. فى محاولة كشف جديد لمصر الجمال ..

كان المصرى القديم مولعاً بالجمال لذاته .. بل نتجاسر فنقول : إن الشعور بالجمال كان المحرك الأول للمصرى القديم ، وكان هو الذى يسر له إبداع هذه الحضارة التى لاتزال شاهدة على هذا الجمال .

إن موضوع هذا الكتاب يرمى إلى إعادة اكتشاف لمصر الجمال .. ونحسب أن هدفنا – بين أهداف أخرى – أن يسهم هذا الكتاب فى إلقاء الضوء على جوانب عديدة فى حياة هذا الوطن ، وبصفة خاصة النواحى الجمالية ، التى كانت السمة الغالبة طوال آلاف السنين .. فقد أنتج هذا الوطن صوراً من الإبداع فى شتى مناحى الحياة لاتعد ولا تحصى ، تبهر العالم كله ، ولعل الآثار المصرية التى تزدان بها هذه المتاحف تنطق بالتفرد .. فلا شبيه لها ولا نظير . فى نواحيها الفنية والجمالية .

وبالله التوفيق ..

نهضة مصر
للطباعة والنشر والتوزيع
أسسها أحمد محمد إبراهيم سنة ١٩٣٨